رجسٹرڈ نمبر اے ۲۰ لائسنس نمبر 2397/57 ٹیلیفون نمبر 6135

ماہنامہ فروغِ اردو لکھنؤ

حالی نمبر

حصۂ دوم

جون ۱۹۵۹ء

مرتبین

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈی۔ لٹ

سید احتشام حسین رضوی

شجاعت علی سندیلوی

قیمت حالی نمبر ۲ پانچ روپے

چندہ سالانہ دو روپے فی پرچہ چار آنے

شمارہ نمبر ا کی جھلک

شمارہ نمبر ۵، ۶ جون ۱۹۵۹ء جلد ۶

ترتیب

حالی اور ان کی دنیا

اپنی باتیں

حالی نمبر حصہ دوم سے فروغ اردو نے اپنی عمر کی پانچ منزلیں ختم کرکے چھٹی منزل میں قدم رکھا ہے، اس قدم میں پہلے سے زیادہ ہمت استقلال، عزم و حوصلہ ہے پختگی و استقامت، اور آگے بڑھنے کی صلاحیت، موجود ہے۔ یہ اپنے شاندار مستقبل کی نشاندھی کرتا ہے کہ وہ اردو کی خدمت اور توسیع و اشاعت کے لیے، خاموشی، سنجیدگی اور مستقل مزاجی کے ساتھ آگے بڑھتا رہے گا، اور "فروغ اُردو" کے لیے ہر ممکن کوشش اور قربانی کرنے سے دریغ نہ کرے گا۔

مئی ۱۹۵۴ء میں جب یہ ماہنامہ جاری کیا گیا تو اس وقت محبانِ اُردو پر یاس و افسردگی چھائی ہوئی تھی اردو دشمنی کا دور دورہ تھا اردو کا نام لینا غدار، ہونے کے مترادف سمجھا جاتا تھا، تعلیمی اداروں، کچہریوں، دفتروں اور روزمرہ کے کاموں میں اردو کا استعمال متروک ہوچکا تھا۔ بچوں کے لیے ابتدائی درجات سے لے کر اعلیٰ درجات تک اردو کتابیں ناپید ہوگئی تھیں، محکمہ تعلیم کی طرف سے اردو تعلیم کے سلسلہ میں جو سرکلر جاری کئے جاتے تھے وہ اردو دشمنی کا شکار ہو جاتے تھے اور ردی کی ٹوکریوں میں ڈال دئیے جاتے تھے۔ ان کو کوئی پڑھتا بھی نہ تھا۔ ادارۂ فروغ اُردو نے ان دونوں دشواریوں کا حل تلاش کیا

ابتدائی درجات کے لیے، کتابیں شائع کیں، اور سرکلرس کی کاپیاں چھپوا کر ہزاروں کی تعداد میں طلبا، سرپرست اور تعلیمی اداروں میں تقسیم کیں جس کا اثر یہ ہوا کہ سرپرستوں کو یہ معلوم ہو گیا کہ وہ اپنے بچوں کو اردو پڑھا سکتے ہیں۔

انجمن ترقی اردو کی علاقائی زبان کی مہم نے اردو داں حضرات کو خواب غفلت سے جگایا اور ان میں یہ احساس پیدا کیا کہ اگر ان کی مادری زبان ختم ہو گئی تو ان کی تہذیب اور ان کی ثقافت بھی ختم ہو جائے گی۔ ان کے بزرگوں نے مشترکہ زبان کا سیکڑوں برس کا جو ورثہ چھوڑا ہے، وہ بھی تباہ ہو جائیگا ان کے بچوں کے ذہن و دماغ مفلوج ہو جائیں گے۔ اور وہ ہر میدان میں پیچھے رہ جائیں گے۔ ان پہ یہ راز ظاہر ہو گیا تھا کہ کسی کی مادری زبان کو ختم کرنا، اس کو زندہ درگور کرنا ہے زبان کشی، نسل کشی کی مرادف ہے۔ ان احساسات نے محبانِ اردو کو بیدار کر کے سرگرم عمل کیا، اور انھوں نے راہ کی تمام دشواریوں کے باوجود اتنا بڑا کام کیا، جسکی مثال کوئی دوسری زبان اب تک پیش کرنے سے قاصر ہے۔

یہ کام ادھورا رہ جاتا اگر اردو مطبوعات فراہم نہ ہوتیں، ادارہ فروغ اردو نے اس بڑے کام کو اپنے ذمہ لیا، اردو کتابوں کی اشاعت سے اتنا ہوا کہ اردو تعلیم رک نہ سکی، سب سے زیادہ دشواری بیسک اسکولوں کے طلبا کو تھی بیسک اردو ریڈریں نایاب تھیں، اردو پڑھنے والے طلبا کتابیں نہ ہونے کی وجہ سے اردو تعلیم سے محروم رہتے تھے، رفتہ رفتہ اس دشواری پر بھی قابو

حاصل کیا گیا، اب بیسک ریڈریں لاکھ سوا لاکھ سے زیادہ چھپنے لگی ہیں، پھر بھی پوری نہیں پڑتیں،

ابتدائی درجات کے علاوہ جونیر درجات اور اعلیٰ درجات کے لیے بھی اردو کتابیں اب شائع ہونے لگی ہیں۔ اور ۱۹۵۴ء کے مقابلہ میں ۱۹۵۹ء میں اردو طلباء کی تعداد بھی کہیں زیادہ ہو گئی ہے۔

نصابی کتب کے علاوہ فروغ اردو نے ایک اہم کام یہ کیا کہ اس نے معیاری اور افسانوی ادب کی طباعت و اشاعت کا انتظام کیا، اور پانچ سال کے اس قلیل عرصہ میں اس کو صف اول کے ادیبوں، ناقدوں افسانہ نگاروں، ناول نویسوں اور شاعروں کی سرپرستی حاصل ہو گئی اور وہ اس قابل ہو گیا کہ اس نے اس عرصہ میں تقریباً دو سو سے زائد تنقیدی کتابیں معیاری ناولیں، افسانے اور ڈرامے اور شعرا کے دیوان شائع کئے۔ جن میں سے متعدد کتابوں پر یوپی گورنمنٹ کی طرف سے انعامات بھی دیے گئے ہیں اگر ہمدردان اردو ادارہ کی اسی طرح ہمت افزائی کرتے رہے تو ادارہ انھیں یقین دلاتا ہے کہ وہ اردو کی توسیع و اشاعت کے لیے ہر ممکن کوشش کرتا رہے گا۔ فروغ اردو نے اپنی پنجسالہ زندگی میں متعدد مخصوص نمبر نکالے۔ ادبی معرکہ نمبر، جنگ آزادی نمبر، افسانہ نمبر، وغیرہ یہ تمام نمبر اردو ادب میں بیش بہا اضافہ ہیں۔ اس سال ۱۹۵۹ء کے لیے ادارہ نے حالی نمبر نکالنے کا اعلان کیا تھا، جس کے لیے مہینوں پہلے کوشش شروع ہو گئی تھی، خدا کا شکر ہے کہ ہمارے ادیبوں نے ادارہ کا

کا ہاتھ بٹایا اپنے گرانقدر مقالات روانہ کئے، یہ مقالات اتنے زیادہ تھے کہ ادارہ انہیں ایک ساتھ شائع نہ کر سکا، مجبوراً حالی نمبر حصہ اول فروری ۵۹ء میں شائع کیا گیا، یہ نمبر پانچ سو سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے۔

اسی نمبر میں یہ اعلان کیا گیا تھا کہ عنقریب حالی نمبر حصہ دوم شائع ہوگا لیکن کاغذ کی نایابی نے ہمارے ارادہ کو پورا نہیں ہونے دیا، اور سخت کوشش کے باوجود ہم اس کو جون سے پہلے نہ نکال سکے۔

حالی نمبر حصہ کے مضامین و مقالات کی طرف پہلے حصہ میں اشارہ کیا جا چکا تھا، اور یہ بھی عرض کر دیا گیا تھا کہ دوسرا نمبر نکل جانے کے بعد بھی حالی کی ادبی زندگی اور ادبی خدمات کے بعض اہم پہلو باقی رہ جائیں گے۔ جن کو ہم کسی اور موقع پر ضرورت ہوئی تو تیسرے نمبر میں شائع کریں گے۔ دوسرا نمبر ترتیب ہو جانے کے بعد اس ضرورت کا احساس اور زیادہ ہو گیا ہے۔ اب بھی حالی کے بعض اہم اور خاص پہلو باقی رہ گئے ہیں۔ جو انشاء اللہ تیسرے نمبر میں شائع ہوں گے۔

ادارہ سب سے پہلے اپنے تمام قلمی معاونین کا شکر گزار ہے جنھوں نے اپنے گرانقدر مضامین سے فروغ اردو کو سرفراز فرمایا، ہمیں امید ہے کہ وہ آئندہ بھی فروغ اردو پر کرم فرماتے رہیں گے۔ اور آخر میں رضی احمد صاحب منیجر مکتبہ فروغ اردو سید انصار حسین صاحب منیجر سرفراز پریس لکھنؤ نیز محمد حسین شمس علوی کاکوروی صاحب منیجر ادارہ فروغ اردو کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہے جنھوں نے اس ضخیم نمبر کی اشاعت میں دن رات سخت محنت کی۔

مرتبین

اختر اورینوی

حالی اور مسئلہ زبان

حالی صرف ایک فرد نہیں بلکہ وہ ایک خاص تہذیبی مزاج کے نمونہ اور نمائندہ بھی تھے۔ وہ ایک ایسی عظیم ثقافتی تحریک کے ضروری عنصر تھے جو عہد آفرین تھی۔ سرسید نے ہند اسلامی کلچر کا ایک زندہ کیسہ (CELL) اپنے گرد منظم کیا تھا جس کا نقطۂ مرکزی (NUCLEUS) خود سرسید تھے۔ حالی اس کلچری کیسہ کا ایک جیتا جاگتا حصہ تھے۔ وسط انیسویں صدی عیسوی کے ہندوستان میں ایک نئی تہذیبی صبح طلوع ہونے لگی تھی۔ اس صبح نو کی ایک "شوخ کرن" سرسید تھے۔ وہ "فطرت کا اشارہ" خوب سمجھتے تھے اور "شب کو سحر" کرنا جانتے تھے۔ نہ وہ "مشرق سے بیزار" تھے اور نہ "مغرب سے حذر" کرتے تھے۔ سرسید نے ہزاروں ہزار ذرّوں کو جہان تاب بنایا۔ ان میں ایک ایسا ذرہ بھی تھا جو خود آفتاب اقبال بنا۔

زندگی ایک بڑا پیچیدہ مرکب ہے۔ تعمیر حیات ایک دن میں نہیں ہوتی ہر چند کہ سرسید کا اثر حالی پر نہایت گہرا پڑا تاہم یہ نہیں کہا جاسکتا کہ صرف

سرسید کی مقناطیسی بجلی نے حالی کو برق تاب بنایا۔ حالی کی شخصیت اسی طرح ابھری جیسے خود سرسید کی شخصیت پنپی تھی۔ لہٰذا میں مختصراً حالی کی زندگی کی اہم منزلوں کو پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس سے زبان و بیان کے متعلق اُنکے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ پانی پت آپ کا مولد و وطن تھا۔ حالی کی تعلیم مشرقی نہج پر ہوتی رہی۔ اوّل انھوں نے قرآن حفظ کیا اور پھر فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ مزید تعلیم کے لیئے دہلی کا سفر اختیار کیا۔ "کبھی بھول کر بھی انگریزی تعلیم کا خیال دل میں نہ گزرتا تھا" ۱۸۵۶ء میں ضلع حصار کی کلکٹری میں ملازمت کی۔ غدر کے بعد بیکاری کی مصیبت ٹوٹ پڑی دلی کے قیام کے دوران "مرزا غالب کی خدمت میں اکثر جانے کا اتفاق ہوتا تھا۔ غالب نے حالی کو قدرے پڑھایا بھی تھا۔ ان کی نسبت یہ بھی فرمایا تھا کہ "اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے"۔ غدر کے بعد نواب مصطفٰے خان شیفتہ سے منسلک ہوئے شیفتہ مومن کے شاگرد تھے۔ وہ نہایت متین، سنجیدہ اور مہذب بزرگ تھے۔ حالی اور شیفتہ دونوں اپنا اپنا کلام مرزا غالب کے پاس بھیجتے تھے۔ حالی لکھتے ہیں کہ نواب صاحب کی صحبت سے انھیں بہت فائدہ ہوا۔ "وہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا، اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری

۱؎ ترجمۂ حالی، صفحہ ۲۶۱ مقالات حالی، حصۂ اوّل۔

الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے"
(مقالات ج ۱ ص ۲۶۷)۔

نواب شیفتہ کی وفات کے بعد حالی کو پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو، لاہور میں ایک اسامی مل گئی۔ وہاں جو ترجمے انگریزی سے اردو میں ہوتے تھے۔ ان کی اردو عبارت انھیں درست کرنی پڑتی تھی۔ لکھتے ہیں، "تقریباً چار برس میں نے یہ کام لاہور میں رہ کر کیا۔ اس سے انگریزی لٹریچر کے ساتھ فی الجملہ مناسبت پیدا ہو گئی اور نامعلوم طور پر آہستہ آہستہ مشرقی اور خاص کر عام فارسی لٹریچر کی وقعت دل سے کم ہونے لگی"۔ لاہور ہی میں کرنیل ہالرائڈ، ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن، کی سرپرستی میں مولانا محمد حسین آزاد نے ایک نئی قسم کے مشاعرہ کی بنیاد ڈالی (۱۸۷۴ء) جس میں بجائے مصرع طرح کے کسی مضمون کا عنوان شاعروں کو دیا جاتا تھا۔ حالی نے بھی اس زمانے میں چار مثنویاں لکھیں۔ ایک برسات پر دوسری اُمید پر تیسری انصاف پر اور چوتھی حب وطن پر۔ لاہور سے حالی پھر دلی آئے اور اینگلو عربک اسکول کی مدرسی پر مامور ہوئے لاہور کے اثرات قائم رہے۔ بعد ازآں "سر سید احمد خاں مرحوم نے ترغیب دلائی کہ مسلمانوں کی موجودہ پستی و تنزل کی حالت اگر نظم میں بیان کی جائے تو مفید ہوگی"۔ چنانچہ حالی نے مسدس مدوجزر اسلام اور دوسری نظمیں اس رنگ میں لکھیں۔ نثر لکھنے کا آغاز ۱۸۶۷ء میں ہوا۔ پہلی نثری تصنیف ایک مذہبی رسالہ کی صورت میں نمودار ہوئی۔ اس کا نام تریاق مسموم تھا۔ حالی نے ایک قصہ موسوم بہ مجالس النساء بھی لکھا تھا۔ ان کے بعد

حیات سعدی، مقدمۂ شعر و شاعری مع دیوان، یادگار غالب اور حیات جاوید کی تصنیف ہوئی۔ ان کے علاوہ تیس بتیس مضمون مختلف عنوانوں پر مختلف اوقات میں لکھے گئے (مقالاتِ حالی ہر دو حصہ)۔

حالی نے کرنل ہالرائڈ والے مشاعرے (۱۸۷۴ء) اور سر سید کے پرچے تہذیب الاخلاق (۱۸۷۰ء) کو ہندوستان کی ادبی فضا کی درستگی کے سلسلہ میں بڑی اہمیت دی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"...... یہ تحریک خوش قسمتی سے ایسے وقت ہوئی جبکہ اردو زبان میں مغربی خیالات کی روح پھونکی جا رہی تھی .... سر سید احمد خاں نے پرچۂ تہذیب الاخلاق جاری کیا جس کے سبب سے مسلمانوں کے خیالات میں جو لٹریچر کا صحیح مذاق رکھتے تھے۔ بہت جلد ایک انقلاب عظیم پیدا ہو گیا......" (مجموعہ نظم حالی، دیباچہ ص ۲)۔ خود اپنے متعلق حالی کہتے ہیں "میں نے اردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے۔ اس پر عمارت چننی اور اس کو ایک قصرِ رفیع الشان بنانا ہماری آئندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے، جن سے اُمید ہے کہ اُس بنیاد کو ناتمام نہ چھوڑیں گے" (ایضاً ص ۴)۔

حالی اور مسئلۂ زبان کے سلسلہ میں حالی کا نظریہ اُردو زبان کی وسعت کے متعلق پیش کیا جا سکتا ہے۔ اُردو کی ترکیب اور مزاج کے بارے میں اُنکی رائے کی وضاحت ہو سکتی ہے۔ نیز اُردو کی جان داری اور ترقی کے متعلق اُنکے مشوروں سے بحث کی جا سکتی ہے۔ اس میدان میں خود حالی کا عمل کیا رہا ہے

اس کی تحقیق بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن ان باتوں کے علاوہ حالی نے زبان و بیان کے متعلق اور نکتے بھی پیش کئے ہیں، جن کا تعلق اُردو زبان و ادب کی ترقی کے ساتھ گہرا ہے۔ مثلاً الفاظ کی قدر و قیمت، خیال اور اسلوب کا تعلق روایت اور جدت میں ربط وغیرہ نکات کو حالی نے بہت اچھی طرح پیش کیا ہے۔ وہ ان مسائل کے بارے میں نہایت متانت، سنجیدگی، غور و فکر اور توازن کے ساتھ اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے میں اُردو زبان کے متعلق حالی کے خیالات درج کرتا ہوں۔

"اگرچہ اُردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہے لیکن ممکن ہے کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں بہ نسبت اُردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سر انجام کر سکیں .... چونکہ اردو زبان ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے۔ تمام اطراف ہندوستان میں عموماً بولی اور سمجھی جا سکتی ہے اور اس بات کی زیادہ مستحق ہے کہ اسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو اسی کو ترقی دی جائے۔ نیز اُس کا حاصل کرنا اور اُس میں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہے جتنی کہ اور غیر مادری زبانوں میں دشواری ہوتی ہے۔ اس کے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اُردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو......"

(مقدمہ شعر و شاعری، ص ۹۸-۹۹ - مطبع

انوار احمدی، الہ آباد)

حالی پھر حیات جاوید میں یوں رقم طراز ہیں۔

"اس بات کا کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا کہ ہندوستان میں کوئی زبان اُردو سے بڑھ کر عام زبان ہونے کا دعویٰ نہیں کرسکتی۔ اگرچہ ملک کے بعض حصوں میں بہ نسبت بعض کم بولی جاتی ہے، مگر ایسا کوئی حصہ نہیں جہاں اُردو کے بولنے اور سمجھنے والے نہ ہوں۔ خود گورنمنٹ اس بات کو تسلیم کرچکی ہے کہ ہندوستان کی قومی زبان اُردو ہے اور اسی بنا پر ۱۸۳۵ء میں سرکاری دفتروں اور عدالتوں کی زبان اردو قرار دی گئی۔" (ح ج ص ۱۲۵-۲۶)

حالی نے اس مسئلہ کی نسبت مشہور مستشرق گارساں دتاسی کی رائے بھی تائید میں درج کی ہے۔

حالی متعصب اور انتہا پسند نہ تھے۔ اُن کی شخصیت میں بڑی سلامت روی اور حق پسندی پائی جاتی تھی۔ اردو کی وسعت اور ہمہ گیری ثابت کرنے کے بعد وہ اُردو کی اصلی ترکیب کے بارے میں نہایت منصفانہ رائے ظاہر کرتے ہیں۔

"اردو زبان جو درحقیقت ہندی بھاشا کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے اور جس میں عربی و فارسی کے صرف کسی قدر اسما اس سے زیادہ شامل نہیں ہیں جتنا کہ آٹے میں نمک ہوتا ہے۔ اس کو ہمارے ہم وطن بھائیوں نے صرف اس بنا پر مٹانا چاہا کہ اس کی ترقی کی بُنیاد مسلمانوں کے

عہد میں پڑی تھی ؎

(حیات جاوید صـ۲۲۱ مطبوعہ
انجمن ترقی اُردو، ہند دہلی ۱۹۳۹ء)

مقدمہ شعر وشاعری میں لکھتے ہیں۔

"اردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے۔ اسکے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ اسما کا ہندی سے ماخوذ ہے۔ اور اردو شاعری کی بنا فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہے قائم ہوئی ہے۔ نیز اُردو زبان میں بہت بڑا حصہ اسما کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ پس اُردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی وفارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے۔ اور جو عربی وفارسی سے نابلد ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جس میں بیل نہیں جوتے گئے"۔

(مقدمہ صـ۱۰۳-۱۰۴ مطبع انوار احمدی الہ آباد)

اُردو زبان کے مزاج وترکیب کی حفاظت حالی کے نزدیک نہایت اہم مسئلہ ہے۔ لکھنؤ کے متاخرین شعراء پر تنقید کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں۔

"...... طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور اُن کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے۔ یہاں تک کہ سیدھی سادی اُردو امرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں

متروک ہی نہیں ہوگئی، بلکہ جیسا ثقات سے سنا گیا ہے، معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی۔ اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا۔........ باایں ہمہ انصاف یہ ہے کہ مرثیہ اور مثنوی میں خاص خاص شخصوں پر زمانہ کے اقتضا نے کچھ اثر نہیں کیا۔ انھوں نے زبان کے اصلی جوہر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔"

(مقدمہ ص۱۴۳)

اُردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے حالؔی نے اپنی کتابوں میں بہت ہی کارآمد اور جنچے تلے مشورے بھی دیئے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"اُردو پر قدرت حاصل کرنے کے لئے صرف دلّی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔" (مقدمہ ص۱۰۳)

اُردو زبان کی ترقی کے لئے حالؔی نے اور چند اہم اور مفید تجویزیں پیش کی ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

"کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اس وقت تک شائع نہیں ہو سکتی جب تک کہ مندرجۂ ذیل ذریعے ملک میں مہیا نہ ہوں۔ ۱۔ اس زبان کی معتبر اور جامع ڈکشنری کا تیار ہونا۔ ۲۔ اس کی جامع گرامر کا مرتب ہونا ۳۔ اس میں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہونا۔ ۴۔ اس زبان کے اخبارات و رسائل کا تمام اطراف و جوانب

ملک میں اشاعت پاتا۔"............

(مقدمہ صفحہ ۱۰۰)

پھر فرماتے ہیں ۔" لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص کر نیچرل شاعری کے فرائض ٹکسالی زبان میں ادا کرنے کے لئے.......سب سے زیادہ مفید اہل زبان کی صحبت اور اُن کی سوسائٹی میں اتنی مدّت تک بسر کرنا ہے کہ اُن کے الفاظ و محاورات بقدر معتد بہ نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں۔ لیکن چونکہ ایسا موقعہ ہر شخص کو ملنا دشوار ہے۔ اس لئے ضرور ہے کہ شعرائے اہل زبان کا کلام جس قدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ سے بار بار دیکھا جائے نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور مضامین میں اُن کی تقلید کی جائے بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اسلوبوں اور کن پیرایوں میں ادا کرتے ہیں۔"

(مقدمہ صفحہ ۱۰۰-۱۰۱)

حالی کی نظر اتنی سلجھی ہوئی تھی اور انکا مذاق اتنا صاف ستھرا تھا کہ ٹکسالی زبان سیکھنے کی راہ میں جو خطرہ تھا اُسی سے بھی تنبیہ کر دیا۔ نقالی اور اندھی تقلید کے لئے اساتذہ کا کلام نہیں پڑھنا چاہیئے بلکہ صرف الفاظ محاورات، اسالیب اور پیرایہ بیان سیکھنے کے لئے۔ اُن کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ نیز حالی نے اہل زبان کے تنگ دائرہ کو بھی وسیع کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں:" ابن خلدون کہتے ہیں کہ" ایک عجمی فصحائے عرب کے

کلام کی ممارست سے اہل زبان میں شمار کرنے کے لائق ہو سکتا ہے ! پس ہندوستان کے باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی مزاولت سے مثل اہل زبان کے سمجھے جائیں ۔"

(مقدمہ صـ ۱۰۱)

پھر فرماتے ہیں ۔" جو لوگ اپنے تئیں اردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ ان کو اس بات پر فخر کرنا نہیں چاہیئے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں، اور ہمارے روزمرہ کی پیروی کی جاتی ہے ۔ اُن کو یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لیں گے، اُس کے محفوظ رکھنے کے وسائل بہم نہ پہنچائیں گے، اس کے الفاظ و محاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب نہ کریں گے اور اس کی نظم و نثر کو زمانہ کے مذاق کے موافق ترقی نہ دیں گے تو ان کی زبان کا وہ حصہ جس پر اُن کو فخر ہے اور جو ان کی اور تمام ہندوستان کی اردو میں مابہ الامتیاز ہے وہ حرف غلط کی طرح صفحۂ روزگار سے محو ہو جائے گا ۔ اور یہی بُری بھلی اُردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہے اور جس کو وہ ابتک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں، زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں یہی ملک کی ٹکسالی اور فصیح زبان قرار پاجائیگی"

(مقدمہ صـ ۱۰۲)

اس سلسلہ میں حالی نے قدیم عربی اور مروجہ عربی کی مثال دی ہے اور انجام سے خبردار کیا ہے ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالی کی نظر زبان و لسان

کے قانون ارتقا کی طرف بھی اٹھی تھی اور انھوں نے بالکل صحیح نتیجہ اخذ کیا تھا۔ ہندوستان میں بھی پانینی اور پاتنجلی جیسے اہل زبان برہمنوں کی سنسکرت آہستہ آہستہ مٹ گئی اور اس کی جگہ عوام کی سنسکرت اور پھر پراکرت نے لے لی۔ یہی حشر معیاری پالی پراکرت کا بھی ہوا۔ ملک کی مختلف آپ بھرنشوں نے اُس کی جگہ لے لی۔ اُردو زبان بھی ارتقا کے قوانین سے ہرگز آزاد نہیں۔ اردو کا ظہور، دہلوی اردو، اور پھر لکھنوی اور عظیم آبادی دکنی اُردو کا ظہور علم الالسنہ کے قانون کے تحت ہی ہوا۔ اور پھر اہل زبان کے اعتراضات کے باوجود پنجاب میں جو اردو کی ترقی ہوئی وہ اور کہیں نہیں ہوئی۔ حالی نے اس مسئلہ کے اور گوشوں کی طرف بھی اپنی توجہ مبذول کی ہے۔ انھوں نے صحت تلفظ متروک الفاظ اور مقامی اثرات کی بحثیں بھی چھیڑی ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

"زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے۔ نیچرل شاعری کے لیئے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے۔ اس لیئے ضرور ہے کہ اس میں وُسعت پیدا کی جائے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو روز بروز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں، یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے"

(مقدمہ صـ ۱۰۴)

حالی نے ایک لکھنوی رسالہ شعر وسخن (سنہ ۱۸۹۰ء) کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

"اس میں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جن کو خود صاحب رسالہ

یا اور اہل لکھنؤ واجب الترک خیال کرتے ہیں ....

اسی رسالہ میں بعضے ایسے الفاظ کو واجب الترک قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گرامر یا قیاس لغوی کے خلاف برتے اور بولے جاتے ہیں جیسے "موسم" بفتح سین یا "ہیئت" بفتح یا .... لیکن فی الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علم لسان کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے۔ اُن کو یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہوکر سبھی اصلی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔"

(مقدمہ ص ۱۰۵-۱۰۴)

حالی نے اس باب میں سنسکرت کے بہتیرے ایسے لفظوں کی مثالیں دی ہیں جو اُردو میں آکر بدل گئے ہیں۔ مثلاً اُجل سے اُجلا، اَردھ سے آدھا، اندھکار سے اندھیرا۔ اسی طرح عربی الفاظ کی مثالیں بھی دی ہیں مثلاً غش بجائے غشی، مسلمان بجائے مُسلم، زیادتی بجائے زیادت سلامتی بجائے سلامت وغیرہ۔

سنسکرت الفاظ تو اُردو میں داخل نہیں ہوئے ہیں۔ اردو کے ہندی الاصل الفاظ کی اکثریت سنسکرت سے بدل کر فطری تشکیل کے قانون کے تحت موجودہ ہیئت میں نظر آتی ہے۔ یہ تبدیلی صوتی اور ترکیبی دونوں طور پر ہوتی رہی ہے اور اس میں صدیاں لگی ہیں۔ تبدیل شدہ الفاظ کو "تدبھاؤ" کہتے ہیں اور سنسکرت شبدوں کی اصلی شکل کو "تتسم" کہتے ہیں۔ تبدیلی کے عمل کو پراکرتی عمل کہا جاتا ہے۔ ساری پراکرتیں

اور اپ بھرنشین اسی عملی ارتقا سے وجود میں آئیں۔ اُردو میں سنسکرت سے نکلے ہوئے الفاظ تدبھاؤ روپ میں ہی ملتے ہیں سوائے چند کے جو تتسم روپ میں ہیں جیسے پریم، نرمل، کومل، مدھر، روپ وغیرہ۔ عربی کے الفاظ اُردو میں ریختے کے طور پر ملے ہیں۔ سنسکرت کے شبد اگر ملے نہیں ہیں، وہ ہماری جڑ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ حالی کو اس فرق کی وضاحت کرنی چاہیئے تھی۔ بہرکیف نتیجہ انھوں نے بالکل صحیح نکالا ہے۔ الفاظ زبان کی ارتقائی منزلوں میں صوتی لحاظ سے بھی بدلتے ہیں اور ترکیبی اعتبار سے بھی۔ کسی بنیادی زبان میں جب بیرونی الفاظ کی آمیزش ہوتی ہے تو نئے آئے ہوئے لفظوں میں بھی تبدیلیاں رونما ہونے لگتی ہیں۔ حالی نے انگریزی زبان سے بھی مثالیں دی ہیں مثلاً خلیفہ سے کیلف، مخزن سے میگزین، نواب سے نیباب، امیر البحر سے ایڈمرل، فردوس سے پیرے ڈائز، قرمزی سے کرمسن، شکر سے شگر وغیرہ۔ وہ انگریزی الفاظ جو اردو زبان میں داخل وشامل ہوئے ہیں وہ بھی مندرج بالا قانون کے اسیر ہیں مثلاً لینٹرن سے لالٹین، انجن سے انجن، ٹیکٹ سے ٹکٹ، کولونل سے کرنیل، رپورٹ سے رپٹ، جنرل سے جرنیل، لارڈ سے لاٹ، پوکٹ سے پاکٹ، کولج سے کالج وغیرہ۔ لیکن بہت سے ایسے انگریزی الفاظ بھی ہیں جو ابھی تک بدلے نہیں لیکن تلفظ میں تو بہرحال تبدیلی ہو گئی ہے۔ جیسے اسکول، اسٹیشن، سائکل، پلیٹ فارم، سوسائٹی وغیرہ۔

حالی فرماتے ہیں ۔۔۔ "جہاں تک استقرا کیا جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جا کر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے ...... بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو کہ عربی یا فارسی یا انگریزی سے اردو میں لئے گئے ہیں ۔ اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں یہ سمجھنا ہی غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں ۔ نہیں بلکہ اُن کو اُردو کے الفاظ سمجھنا چاہیئے ....."

(مقدمہ ص ۱۰۶)

تلفظ کی راہ کے ایک بڑے خطرہ سے بھی حالی نے آگاہ کیا ہے ۔ وہ عام غلطی اور عوام کی غلطی میں فرق بتاتے ہوئے صحیح راستہ کی نشان دہی کرتے ہیں ۔

"جو غلط الفاظ خاص و عام دونوں کی زبان پر جاری ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں ، ایسے الفاظ کا بولنا صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے ہاں جو غلط الفاظ صرف عوام اور جُہلا کی زبان پر جاری ہوں نہ کہ خواص اور پڑھے لکھوں کی زبان پر ۔ البتہ ایسے الفاظ کو ترک کرنا واجب ہے جیسے مزاج کو مجاز کہنا ، خالص کو نخالص اور نسخہ کو نخسہ ۔"

(مقدمہ ص ۱۰۷)

حالی نے علاقائی اور مقامی اثرات کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے اگر اُردو زبان کو ہندوستان گیر زبان بننا ہے تو پھر اس میں کچھ لچک

پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک وسیع زبان میں الگ الگ علاقوں کے رنگ ضرور ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان تمام لسانی رنگوں کو ہمیں قوس قزح کے رنگوں کی طرح پسند کرنے والی نظروں سے دیکھنا چاہئیے۔ حالی فرماتے ہیں:۔

"ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترک بتائے ہیں جو شعرائے متقدمین نے عموماً استعمال کئے ہیں اور دہلی کے بعض شعرا اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر روزمرّہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آج تک دلی کے خاص و عام برابر بولتے رہتے ہیں۔ جیسے تئیں، کبھو، کسو...... سمیت، مت...... کیجئے، دیجئے، لیجئے............مرا، ترا...... ...... یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہوں، یا ہو جائیں...... ...جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں۔ اُن کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانے والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جبڑا دل کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں۔"

(مقدمہ صہ ۱۰۷)

اس معاملہ میں حالی کے ہاں تھوڑا سا تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ مقدمہ کے صفحہ ۱۰۴ پر متروک الفاظ کی بحث میں فرماتے ہیں کہ "بعض اُن میں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی کبھی اس طرح نہیں بولتے جیسے اندھیارا اندھیرے کی جگہ، اُجیالہ اُجالے کی جگہ............ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دلی

کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے ......"

مندرجہ بالا جملے حالی نے اس لئے لکھے کہ وہ خود مضافات دہلی کے تھے مقامی عصبیت کی یہ ہلکی سی لہر تھی اور بس۔ اصل خیال حالی کا وہی ہے جو پہلے درج ہوا۔

حالی نے لسانیات کی بحث کے علاوہ ادبیات کے نکات سے بھی بحث کی ہے۔ دراصل یہ باتیں بھی مسئلہ زبان سے متعلق ہیں۔ بعد ازاں شعر و شاعری کی تفصیلات شروع ہو جاتی ہیں۔ اس باب میں بھی حالی نے نہایت اعلیٰ درجہ کی متوازن اور صائب رائیں دی ہیں۔ اُن کی نظر بہت گہری تھی اور سلامت روی اُن کی سرشت میں داخل تھی۔ ایسی شخصیت رہبری اور ہدایت کاری کے لائق ہوتی ہے۔ زبان و بیان کے بارے میں حالی کے عمدہ خیالات میں جستہ جستہ پیش کرتا ہوں۔ زبان کی اہمیت کے بارے میں فرماتے ہیں۔

"اے میری بلبلِ ہزار داستان! اے میری طوطیٔ شیوا بیان! اے میری قاصد! اے میری ترجمان! اے میری وکیل! اے میری زبان! .... تو دل کی امین ہے اور روح کی ایلچی۔ دیکھ دل کی امانت میں خیانت نہ کر اور روح کے پیغام پر حاشئے نہ چڑھا...... .... الٰہی! اگر ہم کو رخصت گفتار ہے تو زبانِ راست گفتار دے اور اگر دل پر تجھ کو اختیار ہے تو زبان پر ہم کو اختیار دے"

(زبانِ گویا۔ مقالات ص ۲۰۶-۲۰۷)

"زبان گویا" ایک 'انشائیہ' (ESSAY) ہے۔ پھر بھی اس چھوٹے سے انشائیہ سے حالی کا نظریۂ زبان اور نظریۂ ادب دونوں ظاہر ہوتے ہیں۔ حالی کے نزدیک اظہارِ تجربہ وخیال و ابلاغ محسوسات وواردات کے لئے زبان سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔ روح ودل کی ترجمانی بھی زبان وبیان سے ہی ہوتی ہے۔ شخصیت کی ترجمانی کا وسیلہ زبان سے بہتر کوئی اور نہیں۔ فی الحال میں حالی کے نظریۂ ادب کو پیش کرنا نہیں چاہتا۔ اس لیے 'زبان گویا' کے اُس حصہ سے حوالے نہیں دے رہا ہوں جس سے نظریۂ ادب پر روشنی پڑتی ہے۔ اسی طرح مقدمہ شعروشاعری میں جہاں حالی نے اپنے مقصدی، افادی اور اخلاقی نظریۂ فن کی وضاحت کی ہے وہاں پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ اب تفحّصِ الفاظ کے متعلق حالی کے خیالات ملاحظہ فرمائیے۔ لفظ زبان وبیان کی اکائی ہے۔ لفظ ہی زبان ہے لفظ ہی کلام ہے۔ لفظ ہی جانور اور انسان کی آواز کے درمیان امتیاز پیدا کرتا ہے۔ حالی فرماتے ہیں۔

"کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحّص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے متکلّم اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرتے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا۔"

(مقدمہ صہ ۱۲۲)

حالی پھر الفاظ کے انتخاب وترتیب کی اہمیّت واضح کرتے ہیں حسنِ بیان

کے لئے مناسب الفاظ کا لباس تیار کرنا نہایت ضروری ہوتا ہے۔ لیکن حالیؔ کے خیالات میں اتنا توازن ہے کہ وہ ابن خلدون کی رائے پر محاکمہ کرتے ہوئے الفاظ اور معانی کی ہم آہنگی کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ معانی سے الگ ہو کر الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ یہیں سے تجربہ اور فارم (ہیئت) کے ربط و تعلق پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ حالیؔ نے روایت اور اسلوب بیان کے مسئلہ کی بھی تشریح کی ہے۔ لیکن انھوں نے ان نازک اور لطیف نکتوں کو اچھی طرح نہیں سمجھا۔ لہذا اظہار خیال میں جا بہ جا تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ "ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں"

(مقدمہ ص ۴۹)

یہ گویا ابن خلدون کے اس خیال کی تائید ہے جس کی تردید مثال دے کر کی جا چکی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے لفظ اور معانی، تجربہ اور ہیئت ایک فنی کل کے دو پہلو ہیں۔ ان کا علیحدہ علیحدہ پُر اثر اور زندہ وجود ناممکن ہے جیسے روح و جسم کی الگ الگ زندگی اس دُنیائے آب و گِل میں محال ہے۔

روایت کی پیروی اور قدما کے تتبع سے متعلق حالیؔ فرماتے ہیں۔

"ابن رشیق نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے۔ شاید عربی زبان کے لئے یہ ہدایت مناسب ہو .... شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے قدما کا اسلوب اختیار کیا جائے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو۔ لیکن ایسی نامکمل بان

جیسی کہ اُردو ہے .... ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے تتبع ہی پر تکیہ کر لیا جائے تو جس طرح ابابیل کا گھونسلہ ابتدائے آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے .... اسی طرح اردو شاعری جس گہوارہ میں اس نے آنکھیں کھولی ہیں اُسی گہوارہ میں ہمیشہ جھولتی رہے گی۔"

(مقدمہ صہ ۱۵)

اس میں کیا شک ہے کہ حالی اپنے وقت کے نہایت ترقی پسند مگر متوازن ناقد اور فن کار تھے۔ لیکن عربی کلاسیکل شاعری سے متاثر ہونے کی وجہہ سے وہ نئے تجزیوں کے متعلق جھجک کر اور رُک رُک کر باتیں کرتے ہیں حق یہ ہے کہ ہر ادب میں روایات کے احترام اور اُن کی پیروی کے ساتھ نئے تجربوں اور جدتوں کی ہر وقت ضرورت ہوتی ہے ایسا نہ ہو تو زبان و ادب پر جمود طاری ہو جاتا ہے اور پھر موت آجاتی ہے۔

حالی نے یادگار غالب میں بھی روایت اور جدت کے موضوعات سے بحث کی ہے اور خوب کی ہے۔ فرماتے ہیں۔ "اعلیٰ درجے کا ملکۂ شاعری کسی خاص زمانہ یا خاص مُلک کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتا۔ یہ سمجھنا بالکل غلط ہے کہ شاعری کی اعلیٰ قابلیت جیسی قدما میں ہوتی تھی ویسی متاخرین میں نہیں ہو سکتی۔ یا جیسی ایران کے شعرا میں ہوتی ہے ویسی ہندوستان کے شعرا میں نہیں ہوتی ...."

(یادگار صہ ۳۸۴)

اگر ایک طرف حالی نئے تجربوں اور نئی ترقیوں کے امکانات کی تائید

کرتے ہیں، تو دوسری طرف نہ روایات کی اہمیت اور افادیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ کہتے ہیں۔ " لیکن ہمارے نزدیک زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے، اس کو قدیم نمونوں سے کبھی استغنا حاصل نہیں ہو سکتا۔"

(صـ ۳۸۲)

حالی کا مزاج ہمیشہ انھیں 'زرین اوسط' کے راستہ پر چلاتا ہے۔ ان کی شخصیت اور فکر و نظر کی کشتی رواں میں اعتدال اور توازن کی پتوار لگی ہوئی ہے جو انھیں ہر موج و گرداب سے بچا کر سلامتی کے ساحل پر پہنچا دیتی ہے۔ غالب کی اختراعوں پر نظر ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں۔ "بعض اسلوب بیان خاص مرزا کے مختصرعات ہیں سے تھے جو نہ ان سے پہلے اردو میں دیکھے گئے نہ فارسی میں .... وہ اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے .... اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں انکی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔ معمولی قابلیت و استعداد کے لوگوں کی معراج یہ ہے کہ جس پگ ڈنڈی پر اگلی بھیڑوں کا گلہ چلا جاتا ہے اسی پر آنکھیں بند کر کے گلے کے پیچھے پیچھے چلیں اور بھٹک کے اِدھر اُدھر آنکھ اٹھا کر نہ دیکھیں۔"

(یادگار صـ ۱۰۳)

لسانی اور ادبی اختراعات کی تجربہ گاہ میں بھی حالی متوسط راہ و رفتار کو ہی پسند کرتے ہیں وہ انقلابی تبدیلی کی جگہ تدریجی ترقی کو سراہتے ہیں کہتے ہیں۔

"اسی طرح نئے خیالات کے شاعر کو بھی سخت ضرورت ہے کہ طرز بیان میں قدماء کی طرز بیان سے بہت دور نہ جا پڑے۔ اور جہاں تک ممکن ہو اپنے خیالات کو انھیں پیرایوں میں ادا کرے جن سے لوگوں کے کان مانوس ہوں اور قدماء کا دل سے شکر گزار ہو جو اس کے لیئے ایسے منجھے ہوئے الفاظ و محاورات و تشبیہات و استعارات وغیرہ کا ذخیرہ چھوڑ گئے۔"

(دیوان حالی: دیباچہ صہ ۵)

مقدمہ میں فرماتے ہیں...... "نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اول اول اسی زبان اور اسی روزمرّہ میں ادا ہونا چاہئیں جس میں پرانے..... خیالات ادا کئے جاتے تھے.............. مگر زبان میں دفعتہً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی۔ بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کئے جاتے ہیں اور ان کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے۔ اور قدیم اسلوب جو کانوں میں رچ گئے ہیں۔ ان کو بدستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے.............. کمال یہ ہے کہ..... اس طلسم کو جو قدماء باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اُس نے اپنے منتریں سے وہی انچھر بُھلا دیے ہیں جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔"

(مقدمہ صہ ۱۴۵-۱۴۴)

حالی زبان و بیان میں سادگی کو ترجیح دیتے ہیں۔ لیکن وہ سادگی زبان اور عامیانہ میلان کے فرق کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ وہ سادگی کا معیار

پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ " خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تحاوُر اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں "

(مقدمہ ص ۵۸)

سادگی کے باب میں حالی نے شیخ سعدی کی فن کاری کی مثال دی ہے۔ لکھتے ہیں۔ " گلستان کے ابواب کی عمدہ ترتیب، اُس کے فقروں کی برجستگی، اس کے الفاظ کی شستگی اُس کے استعارات کی جزالت، اُس کی تشبیہات و تمثیلات کی طرفگی، اور پھر باوجود ان تمام باتوں کے عبارت میں نہایت سادگی اور صفائی "

(حیات سعدی ص ۷۶
مطبع انوار احمدی الہ آباد)

پھر لکھتے ہیں۔ " ان دونوں کتابوں (گلستان و بوستان) میں یہ بات بھی عجب انگیز ہے کہ باوجودیکہ صنائع لفظی و معنوی ان میں کثرت سے موجود ہیں، اور تقریباً نصف گلستان کے فقرے مسجع اور مقفیٰ ہیں۔ بااین ہمہ وہ سادگی میں ضرب المثل ہیں اور جہاں نثر نگاری کا ذکر آتا ہے وہاں سب سے پہلے گلستان کی مثال دی جاتی ہے۔ فی الواقع یہ شیخ کے کمال انشاپردازی کی ایک بہت بڑی دلیل ہے "

(حیات سعدی ص ۱۲۵)

حالی زبان وادب میں روزمرہ، محاورہ، تشبیہ واستعارہ پر

بحث کرتے ہوئے صنائع بدائع کے استعمال پر بھی مقدمہ میں تنقید کرتے ہیں اور اس طرح زبان کے برتاؤ کے مسئلہ کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈال دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"اردو میں شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے۔ کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے تو استعارہ پر ہوتی ہے۔ مثلاً جی اچٹنا۔ اس میں جی کو اُن چیزوں سے تشبیہہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اچسٹ جاتی ہیں جیسے کنکر پتھر، گیند وغیرہ .... اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرّہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرّہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا .... کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر اُن افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں جیسے ...... نقل اُتارنا، دل سے اُتارنا۔"

(مقدمہ صہ ۵۶-۱۵۵)۔

پھر فرماتے ہیں "........... اہل زبان عموماً اس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں جس میں روزمرّہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرّہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی بھی ہو تو وہ اُن کو اور بھی زیادہ مزا دیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے۔ عوام محاورہ یا روزمرّہ کے ہر شعر کو سُن کر سر دھننے لگتے ہیں، اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی مبتذل یا رکیک اور

سبک ہو .... جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرّہ اور محاورہ میں بھی پورا اُتر جائے تو لامحالہ اُس سے ہر صاحب ذوق کو تعجب ہوتا ہے : ..."

(مقدمہ ص ۱۵۹-۶۰)

اصل میں زبان و بیان میں اظہار کا حُسن کُلّی تکمیل سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ کلام کی تاثیر محض کسی جزوی خوبی پر ہرگز منحصر نہیں۔ اس امر کا احساس حاؔلی کو تھا۔ اس حقیقت کو وہ ایک تمثیل میں ظاہر کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں "محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیئے، جیسے کوئی خوبصورت عضو بدن انسان میں۔ اور روزمرّہ کو ایسا جاننا چاہیئے جیسے تناسب اعضا بدن انسان میں جس طرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حسن بشری کامل نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرّہ کی پابندی کے محض محاورات کے جا بجا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔"

(مقدمہ ص ۱۵۸-۵۹)

زبان و فن کا عضویاتی شعور اور کُلّی تصوّر ہی حاؔلی کو صنائع و بدائع کے مصنوعی استعمال سے روکتا ہے۔ اور اسی بنا پر وہ شعر میں سنگلاخ زمینوں کے بھی خلاف ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سر رشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔"

(مقدمہ ص ۱۶۲)

باشعور فن کار کبھی اپنے کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھتے اور نہ ان کا التزام کرتے ہیں۔" ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہو اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے" تو ایسے موقع کو ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہیئے۔ بھیسم فرماتے ہیں۔

"کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو، مفید ہو، جزو بدن بننے کے لائق ہو، بوباس اور رنگ وروپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں کھایا جائے تو اور بھی بہتر ہے۔ یہی حال شعر کا ہے۔ شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو، موثر ہو، لفظاً اور معنیً سانچہ میں ڈھلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے۔ ورنہ اس کی کچھ ضرورت نہیں۔"

"صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لڑیچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے .... جس طرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوتے آخرکار دنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی اور خدا کا خیال جاتا رہا، اسی طرح ہمارے لڑیچر میں صنائع لفظی کی کے بڑھتے بڑھتے آخرکار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا۔"

(مقدمہ ص ۶۵-۶۴)

کلام کی خارجی ہیئت اور تمام نوک پلک اس غرض کے لئے ہونی چاہیئے کہ روح کلام کی تجلی کامل طور پر ظاہر ہو سکے۔ اگر بدن تجلی روح میں خارج ہو

تو مقصدِ اصلی فوت ہو جاتا ہے۔ اور کلام محض جسدِ بے روح ہو کر رہ جاتا ہے۔ شعر میں سنگلاخ زمینوں کا استعمال کرنے والے وہی بد توفیق بگڑے کاریگر ہوتے ہیں جو "شاعری کا مآل محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس"

(مقدمہ ص ۱۶۶)

ایسے لوگ کلام کا جنازہ بڑے دھوم سے اٹھاتے ہیں۔ اور بڑی عرق ریزی سے زبان و فن کی گورکنی کرتے ہیں۔

حالی مفکر، ناقد اور فن کار تھے۔ قبل اس کے کہ میں اس امر کا جائزہ لوں کہ انھوں نے کس حد تک اپنے لسانی اور ادبی نظریوں پر خود عمل کیا ہے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ حالی کے تفصیلی مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے اُن کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ یہ کہنا شدید قسم کی انتہا پسندی ہے کہ "شعر و شاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ حالی کے بس کی بات نہیں۔" اور اُن کے "خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط۔ یہ تھی حالی کی کائنات۔"

(اردو تنقید پر ایک نظر، جدید ایڈیشن مطبوعہ ادارہ فروغ اردو۔ لکھنؤ ص ۱۰۹، ۸۸)

حالی کی تحریروں میں نقائص ہیں، اُن کے مطالب میں بھی جا بجا نارسائی ہے۔ لیکن اس کے باوجود حالی نے زبان و فن کے متعلق اتنی ضروری اور گہری باتیں لکھی ہیں کہ اُن کی قدر نہ کرنی زیادتی ہے۔ حالی کی شخصیت ہرگز اوسط قسم کی نہ تھی اور نہ دماغ و دل معمولی تھے۔ اُن کی نظر خاصی

گہری تھی۔ کلیم صاحب نے حالی کی خوبیوں کا یا تو تذکرہ ہی نہیں کیا یا محض سرسری طور پر صرف اُن کی تاریخی اہمیت کو نیم نگاہی سے دیکھتے ہوئے گزر گئے ہیں۔ یہ باتیں ناقدانہ توازن اور انصاف کے خلاف ہیں۔ بت شکنی اور کعبہ کو بتوں سے پاک کرنا اور بات ہے اور آئینہ ام حرم اور سلامت روی کا تقاضا یہ ہے کہ خوبیوں کو بھی اُسی انداز میں پیش کیا جائے جس طرح پر خامیوں کو پیش کیا گیا ہو۔ حالی کی میانہ روی سے ہی یہ سبق سیکھا جا سکتا تھا۔

حالی ایک ایماندار ہنرمند تھے۔ اُن کے قول و فعل میں بڑی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنی نثر و نظم کی تخلیق حتی الوسع اپنے لسانی اور فنی نظریوں کے مطابق کی ہے۔

حالی نے اُردو کی لسانی ترکیب اور مزاج کے متعلق جو تحقیق کی تھی اور اُس کی وسعت کے بارے میں جو خیالات پیش کئے تھے انھیں کا لحاظ رکھتے ہوئے آپ نے اپنی طرزِ نگارش اور اسلوبِ اظہار کو ڈھالا۔ انھوں نے گران بار فارسی اور عربی ترکیبوں اور الفاظ سے عموماً اجتناب کیا۔ عام کھڑی بولی کے لفظوں کے برتاؤ کے علاوہ انھوں نے اور ہندی شبدوں کا استعمال بھی جابجا کیا۔ مثلاً جنم بھوم، اوگھٹ، گھاٹی، بانا، ناٹک، سنسار، کرپا، میگھ، بَن، برکھا، دھیان، دیس بھید، پل، بن باس، جُگ، بپتا، پُن، پاپ، دکھن وغیرہ۔ اردو کے دامن کو وسیع اور زمانہ کے مطابق بنانے کے لئے حالی نے انگریزی

الفاظ بھی سلیقے سے استعمال کئے ہیں۔ مثلاً گریمر، ریمارک، سمپل، آرٹکل، نیشن، نیچر، نیچرل، مورل، آریجنل، لائف، امیجنیشن، لٹریچر، لٹریری ریڈیو، اسپیچ، ورنکلر، رپورٹ، گورنمنٹ، لوکل، نیشن، ممبر، ایجوکیشن، کمیشن، کمیٹی، سوسائٹی، سائنٹیفک، پولیٹیکل، اسپیکر، رائٹر، سیویلائزیشن، ڈکشنری، پمفلٹ، اسٹاف، فنڈ، سلف ہلپ، بورڈنگ، سسٹم، ٹکنیکل، کلاس، اسکول، کالج، بائیاگرفی، سلف رسپکٹ، کریٹیکل، ہیرو وغیرہ۔

اگر حالی نے اسلوب بیان میں سادگی کو سراہا ہے تو خود بھی سادہ طرز میں نثر نگاری اور شاعری کی ہے۔ انھوں نے نثر میں مقفٰی انداز بھی برتا ہے مگر سادگی کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ملاحظہ ہو۔

"زمانہ کی نیرنگیاں مشہور اور اس کی تلوّن مزاجیاں ضرب المثل ہیں۔ وہ سدا ایک حال پر نہیں رہتا۔ وہ ہمیشہ ایک چال پر نہیں چلتا ...... جب وہ دن کا بانا بدلتا ہے تو دات کے سارے عمل باطل کر دیتا ہے، سوتوں کو نیند سے جگاتا ہے۔ نکموں کو کام پر لگاتا ہے ...... جفاکشوں کو بستر راحت کی طرف کھینچ کر لاتا ہے ...."

(زمانہ۔ مقالات ح صـ ۲۳)

"........ کبھی تو ایک ساحر فسوں ساز ہے جس کے سحر کا نہ جادو کا اتار۔ کبھی تو ایک افعی جان گداز ہے۔ جس کے زہر کی دارو نہ کاٹے کا منتر۔ تو وہی زبان ہے کہ بچپن میں کبھی اپنے ادھورے بولوں سے

غیروں کا جی لبھاتی تھی اور کبھی اپنی شوخیوں سے ماں باپ کا دل دکھاتی تھی۔ تو وہی زبان ہے کہ جوانی میں کہیں اپنی نرمی سے دلوں کا شکار کرتی تھی۔" اور کہیں اپنی تیزی سے سینوں کو فگار کرتی تھی:

(زبان گویا مقالات

ح ا ص ۲۰۵

حالی نے لفظی اور معنوی صنعتوں کو کبھی بھی محض ان کی خاطر استعمال نہیں کیا۔ صنعتیں راہ ہیں، منزل نہیں، ذریعہ ہیں مقصد نہیں۔ بات یہ کہ حالی نے صنائع و بدائع کی بھرمار نہیں کی۔ عبارت آرائی میں تنوع اور لچک پیدا کرنے کی گنجائش و زیبائش سے انھیں احتراز رہا۔ اُن کے اسلوب کا نثری ترنم بہت خوشگوار، خوش رفتار، نرم، مدھم اور مدُھر ہے۔ وہ کسی مسطح مرغزار کے شفاف چشمے کی طرح رواں ہے۔ اُس میں آبشار کہستان کی سرمستی نہیں رفتہ رفتہ حالی کا اسلوب گنگا کی طرح پاٹ دار، گہرا اور گمبھیر ہوگیا۔ حیاتِ جاوید میں حالی کی نثر نہایت سجل، متوازن، سلیس، رواں اور پرتاثیر ہوگئی ہے۔

حالی کی نثر کی بنیادی قماش تو ایک رہتی ہے مگر اس میں موضوعات کے لحاظ سے نیرنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ انشائیوں کا رنگ کچھ اور رہتے اور سنجیدہ مقالات کا طور کچھ اور۔ سوانح عمریوں کا انداز جدا ہے اور تنقید کی انشا مختلف۔ بایں ہمہ تنوع حالی کی آواز اور شخصیت کا سراغ ہر صنف سخن میں مل جاتا ہے۔

حالی کو یہ احساس تھا کہ اُردو میں تمثیل کا عنصر نہایت ہی کم ہے

فرماتے ہیں "اردو شعراء نے تمثیل کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اس کا کچھ کچھ رواج ہوتا چلا ہے۔"

(مقدمہ صفحہ ۱۵۵)

حالیؔ نے خود اپنی نثر و نظم میں استعارا و تمثیل کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے ان کی نثر میں کبھی کبھی انجیل مقدس و قرآن شریف کے تمثیلی طرز کی پیروی ملتی ہے۔ استعارہ و تمثیل سے زبان میں دل کشی پیدا ہو جاتی ہے اور نقوش اثر گہرے پڑتے ہیں۔ نمونے ملاحظہ ہوں۔

"اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گئی تھی، کچھ لوگ دلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ مگر جو باقی تھے...... وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اٹھتا نظر نہیں آتا، کیونکہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچہ بدل گیا، اور جس ہوا میں انھوں نے نشو و نما پائی تھی وہ ہوا پلٹ گئی۔"

(یادگارِ غالبؔ دیباچہ صفحہ ۱۰،۲)

"...... زمانہ کی یہ تمام قدردانی اس پر ذال کی سی قدردانی تھی جو ایک سوت کی انٹی لیکر یوسف کی خریداری کو مصر کے بازار میں آئی تھی۔ سچ یہ ہے کہ مرزا کی قدر جیسی کہ چاہیئے یا جلال الدین اکبر کرتا یا جہانگیر و شاہجہان"

(یادگارِ غالبؔ دیباچہ صفحہ ۳،۲)۔

"مبارک ہیں وہ جنھوں نے اس کے تیور پہچانے اور اُس کی چال ڈھال کو نگاہ میں رکھا۔ جدھر کو وہ چلا اُس کے ساتھ ہولئے اور جدھر سے اُس نے

رُخ پھیرا اُس کے ساتھ پھر گئے۔ گرمی میں گرمی کا سامان کیا اور جاڑے میں جاڑے کی تیاری کی۔ دن کو دن کی طرح بسر کیا اور رات کو رات کی طرح کاٹا۔ اور بدنصیب ہیں وہ جنھوں نے اس کی پیروی سے جی چرایا اور اُسکی ہمراہی سے ناک چڑھائی۔ گرمی پڑے پر انھوں نے جاڑے کے کپڑے نہ اتارے اور ہلکے پھلکے نہ پہنے۔ دن نکلا پر انھوں نے کروٹ نہ بدلی اور خواب شبینہ سے بیدار نہ ہوئے اور اب وہ بہت جلد دیکھیں گے کہ پیچھے کون رہا اور منزل تک کون پہنچا۔"

(زمانہ، صد۲۲۲ و ۲۲۳، مقالات ج ۱)

حالیؔ کی کامیاب، صحت مند، پر قوت اور پر تاثیر نثر کی اہمیت کلیم الدین احمد صاحب نے بھی تسلیم کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"......ان کی نثر بلند پایہ ہے.....۔" (صد۸۵ 'اردو تنقید پر ایک نظر')

"ادبی نقطۂ نظر سے اگر کوئی چیز دائمی ہے تو وہ شاعری نہیں، تنقید بھی نہیں حالی کی نثر ہے۔" (صد۱۱۱) کلیم نے حالیؔ کی نثر کو "بے مثل نثر" بھی کہا ہے۔

اب میں ایک دو مثالیں حالیؔ کی نظم سے پیش کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں، کیونکہ نہ تو حالیؔ کا فن میرا موضوع ہے اور نہ اُن کی تنقید۔ میں نے مسئلہ زبان کے متعلق حالیؔ کے خیالات کی وضاحت کرنیکی حتی المقدور کوشش کی اور یہ دکھلایا ہے کہ اُن کا عمل اُن کے قول کے مطابق رہا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

کچھ قوم کی ہم سے سوگواری سن لو!
کچھ چشم جہاں میں اپنی خواری سن لو

افسانۂ قیس و کوہکن یاد نہیں
چاہو تو کتھا ہم سے ہماری سن لو

دھونے کی ہے اے رفارمر جا باقی
کپڑے پہ ہے جب تلک کہ دھبا باقی
دھو شوق سے دھبّے کو پہ اتنا نہ رگڑ
دھبا رہے کپڑے پہ نہ کپڑا باقی

شعر میں بھی حالی نے فارسی، ہندی اور انگریزی الفاظ کو برتا ہے
اب حالی کی سادہ کاری اور سہل ممتنع دیکھئے۔

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا — اک شور ہے آسماں پہ برپا
ہے ابر کی فوج آگے آگے — اور پیچھے ہیں دل کے دل ہوا کے
ہیں رنگ برنگ کے رسالے — گورے ہیں کہیں کہیں ہیں کالے
ہے چرخ پہ چھاؤنی سی چھاتی — اک آتی ہے فوج ایک جاتی
جاتے ہیں بہم پہ کوئی جانے — ہمراہ ہیں لاکھوں توپخانے
توپوں کی ہے جب گے باڑھ چلتی — چھاتی ہے زمین کی دہلتی
مینھ کا ہے زمین پر ڈریرا — گرمی کا ڈبو دیا ہے بیڑا
بجلی ہے کبھی جو کوند جاتی — آنکھوں میں ہے روشنی سی آتی
گھنگھور گھٹائیں چھا رہی ہیں — جنت کی ہوائیں آ رہی ہیں
(مجموعہ نظم حالی، صث، برکھا رت)

حالی کی اہمیت مسئلہ زبان کے ماہر کی حیثیت سے ہمیشہ قائم رہے گی اور
وہ اس میدان میں آج بھی رہبری کا مقام رکھتے ہیں۔

مولانا حآلی بحیثیت شاعر

یہ مضمون ایک انگریزی مضمون کے تکملہ تراسے سے ۱۹۴۰ء میں اردو میں منتقل کیا گیا تھا اب نہ تو مضمون نگار کا نام یاد رہ گیا ہے نہ یہ کہ اصل مضمون کب لکھا گیا تھا۔ ظنِ غالب ہے کہ ترجمہ کرتے وقت بھی یہ مضمون ۱۰-۱۵ سال اُدھر کسی رسالے میں شائع ہوا تھا۔

کلب مصطفیٰ ۱۴/۷/۵۶ء

موجودہ اردو جن حضرات کی ہمیشہ کے لئے ممنونِ کرم رہے گی ان میں شمس العلماء مولانا الطاف حسین حآلی کا نامِ نامی باعتبارِ امتیاز کسی سے کم نہیں۔

اُردو نظم کو نکھارنے اور سنوارنے اور کثافتوں سے پاک کرنے کے دشوار فرض کو اپنے ذمے عائد کرلینے کے بعد سے حآلی نے اردو نظم کو تخیل اور طرز ادا دونوں اعتبار سے زیادہ بلند اور دلکش بنادیا۔ اردو نثر میں بھی ان کی یادگار تصنیف ہیں انھوں نے ایسی کتابیں لکھیں جو اردو ادب میں ایک بیش بہا اضافے کا مرتبہ رکھتی ہیں اور مدتوں یادگار رہیں گی۔ ادبی تنقید کے تو وہ مانے ہوئے استاد تھے۔

ان کی ادبی تنقید نے ادبی شہرت کے بلند نظر طلب گاروں اور خواہش مندوں کی برابر رہبری کی اور کرتی رہے گی۔

مولانا الطاف حسین ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے اور وہیں ۱۹۱۴ء میں ستتر برس کی عمر میں انتقال فرمایا اور اپنے وطن ہی میں جس سے ان کو بڑی محبت تھی اور جو صدیوں سے ان کے آباؤ اجداد کا مولد و مدفن تھا، دفن ہوئے۔

نواب عماد الدین بلگرامی کی فرمائش پر جو ایک مختصر سی کتاب اپنے سوانحِ زندگی پر مشتمل مولانا حالیؔ نے تیار کی تھی اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انصاری خاندان جس سے حضرت حالیؔ کو تعلقِ نسبی تھا پانی پت میں سات سو سال سے آباد ہے۔

خواجہ ملک علی جن کا شمار اپنے عہد کے ممتاز اہلِ علم وفضل میں تھا، حالیؔ کے جدِّ اعلیٰ تھے۔ یہ غیاث الدین بلبن کے عہدِ حکومت میں ہرات سے ہندوستان آئے تھے۔ بادشاہ نے پرگنہ پانی پت کے چند زرخیز گاؤں خواجہ صاحب کو بطور جاگیر یا وظیفہ عطا کئے۔ اور ان کو وہاں کا قاضی بھی مقرر کیا۔ باپ کی طرف سے اُن کا سلسلہ خواجہ ملک علی تک پہونچتا ہے اور ماں کی طرف سے ان کا شجرہ ایک شریف سیّد خاندان سے ملتا ہے۔

مولانا حالیؔ کی ابتدائی عمر آلام و مصائب کے ہجوم میں گزری۔ ولادت کے بعد ہی مولانا کی والدہ[1] کا دماغ خراب ہوگیا۔ اور یہ ابھی نو ہی برس کے تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا۔ اور بھائی بہن کے علاوہ اُن کا کوئی پرسانِ حال اور

---

[1] ایک چھوٹی سی کتاب "حیاتِ حالی" میں لکھا ہے کہ حالی کے والد پاگل ہوگئے تھے اور جب انکی ماں کا انتقال ہوا تو ان کی عمر ۹ سال کی تھی لیکن حقیقت اسکے خلاف ہے۔ جیسا اوپر درج ہوا۔

خبر گیر نہ رہ گیا۔ مذہبی گھرانے میں پیدا ہونے کی وجہ سے سب سے پہلے انھیں قرآن شریف پڑھایا گیا۔ اور پھر فارسی عربی شروع کرائی گئی۔ مگر انکی تعلیم اُس زمانے کے دستور اور رواج کے مطابق بھی مکمل نہ ہو سکی۔ سید جعفر علی فارسی میں ان کے اُستاد اول تھے۔ انھوں نے اس زبان کی ابتدائی تعلیم اچھی خاصی دی۔ اس کے بعد مولوی ابراہیم حسین صاحب انصاری سے، جو اس زمانے میں لکھنؤ آگئے تھے انھوں نے عربی پڑھی لیکن ان کی عمر مشکل سے ۱۷ سال کی تھی کہ شادی کے لئے بھائی بہن کا اصرار ہوا۔ مولانا چونکہ اپنے بھائی بہن کا اتنا ہی پاس لحاظ کرتے تھے جتنا اپنے باپ کا احترام کرتے اگر وہ زندہ ہوتے، لہٰذا ان کے اصرار پر اپنی رضامندی تو دے دی۔ مگر ان کی یہ رضامندی بخوشی نہیں گویا بالجبر تھی۔ وہ علم کے دالہ و شیدا تھے اور شادی کو حصولِ علم کے لئے ایک بڑی رکاوٹ سمجھتے تھے بہرحال شادی کے بعد یہ یقین کر کے کہ اُن کی بیوی کے والدین خوش حال ہیں اور اپنی لڑکی کے مصارف سال بھر کے لئے برداشت کر سکتے ہیں وہ پانی پت سے دہلی چل کھڑے ہوئے اور وہاں اپنے عہد کے مشہور معلّم اور واعظ مولوی نوازش علی صاحب سے تقریباً ڈیڑھ سال تک درس لیتے رہے۔ اس وقت کا دلّی کالج اپنے عروج کے شباب پر تھا۔ اور حالی کے چند ہونے والے ہم عصر مولوی نذیر احمد اور منشی ذکا اللہ وہاں تعلیم پا رہے تھے۔ لیکن حالی جانتے تھے کہ اُن کے پانی پتی اعزا مذہب پسند ہیں اور وہ کسی قسم کی مغربی تعلیم کو روا نہ رکھیں گے۔ لہٰذا انھوں نے اس کالج میں داخلہ نہ لیا۔

خود حالی کہتے ہیں کہ اس زمانے کے مسلمان علما انگریزی مدرسوں کو بڑی

حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اور ان کو "مجہلہ" کے نام سے یاد کرتے تھے۔ اس طرح علوم مغربی کی تعلیم سے محروم رہ کر وہ اپنا وقت علوم مشرقی میں صرف کر رہے تھے کہ پھر خلل پڑ گیا۔ یعنی ان کے اعزاء ان کا پتہ لگانے میں کامیاب ہو گئے اور گھر واپس آنے پر مصر ہوئے حتیٰ کہ ۱۸۵۵ء میں وہ ان کو پانی پت بلانے میں کامیاب ہو گئے۔ وطن کی یہ تیسری بازگشت حالی پر ایک ظلم تھا۔ پھر بھی انھوں نے سال بھر یا اس سے کچھ زائد مدت تک بطور خود اپنا شغل تحصیل ومطالعہ جاری رکھا۔ اور پھر وہی اعزاء کے اصرار سے مجبور ہو کر ۱۸۵۶ء میں انھوں نے نوکری کر لی اور کلکٹر حصار کے دفتر میں ایک چھوٹی سی اسامی ان کو مل گئی۔ مگر ابھی سال ہی بھر کام کیا تھا کہ غدر ہو گیا اور یہ حصار سے پانی پت چلے گئے یہاں چار سال تک اپنی تعلیم جاری رکھنے کے علاوہ انھوں نے کوئی کام نہیں کیا۔ کوئی اور کام تھا ہی نہیں جو کرتے! ایسے حالات اور ایسے ماحول میں اپنے ذوق وشوق اور حوصلہ وخواہش کے بقدر تو دریائے علم سے سیراب نہ ہو سکے مگر کلیتاً تشنہ بھی نہ رہے اور ان کو عربی فارسی کا اچھا خاصا جاننے والا کہا جا سکتا ہے۔

چونکہ اس زمانے میں شعر کہنا ایک قسم کا امتیاز سمجھا جاتا تھا اس لئے حالی نے پانی پت کے اپنے قیام کے دوران ہی میں عربی وفارسی دونوں زبانوں میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا لیکن دہلی جانے اور غالب سے ملنے کے قبل تک خود ان کو اپنی اس خداداد صلاحیت کا احساس نہ تھا جو بحیثیت شاعری درجہ امتیاز حاصل کرنے کی ان میں تھی۔ دلی کے پہلے قیام میں وہ غالب سے واقف ہوئے تھے

اور جب ان سے ملنے جاتے تھے تو ان کے فارسی اردو زبانوں کے مشکل شعروں کا مطلب اُن سے دریافت کرتے تھے۔ اس طور پر غالب کو محسوس ہوا کہ حالی کو شعر کا اچھا ذوق ہے۔ اور انھوں نے ان کو شعر گوئی کا مشورہ یہ کہہ کے دیا کہ اگر انھوں نے ایسا نہ کیا تو یہ ان کے فطری رجحان طبع کے ساتھ بڑی بے انصافی ہوگی۔ غالب ایسے بلند پایہ شاعر کی توجہ دہانی کے بعد حالی نے ایک آدھ غزلیں دلی میں بھی کہیں مگر دلی میں اُن کی مشق کچھ زیادہ بڑھی نہیں۔ البتہ جب غدر کے بعد پانی پت کی بے کیفی اور جامد زندگی سے تنگ آ کر سات آٹھ سال تک ان کا قیام نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ رئیس جہانگیر آباد ضلع بلند شہر کی رفاقت میں ان کے یہاں رہا تو ان کو شعر گوئی کے لئے نہایت موزوں ماحول مل گیا۔

شیفتہ خود ایک مشہور اور ممتاز شاعر تھے اور فارسی میں حسرتی اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے۔ پہلے مومن کے شاگرد تھے ان کے انتقال کے بعد غالب کو اپنا کلام دکھانے اور ان سے اصلاح لینے لگے۔ تو شیفتہ کی رفاقت اور اُن کی خوشگوار، صحت مند اور فیض بخش صحبت سے متاثر ہو کر حالی کو اپنے خصوصیات کے بروئے کار لانے کا خوب موقع ملا۔ اور ان کی فطری صلاحیتوں کے جوہر کھلے۔ حالی نے اپنی اور شیفتہ کی غزلوں کو غالب کے پاس بھیجنا شروع کیا۔

مگر وہ خود فرماتے ہیں کہ ان کے کلام کا ارتقا غالب کی اصلاح کا اتنا رہین منت نہیں ہے جتنا شیفتہ کی صحبت کا۔ شیفتہ کے فیض صحبت اور ذوقِ سلیم نے حالی کے کلام میں کچھ ایسی خصوصیتیں پیدا کر دی تھیں جو آخر کار

حالی کا طرۂ امتیاز بن گئیں۔ شیفتہ کو مبالغہ آمیز باتیں پسند نہ تھیں اور وہ تحریر میں سچی اور فطری خاکہ کشی کے قائل تھے وہ سچے اور سادہ واقعات کو طرزِ ادا سے دلکش بنانے کی کوشش کرتے تھے۔ اُن کے خیالات اور رجحانات نے حالی پر گہرا اور دیرپا اثر ڈالا۔ اور آخرکار ان کا مطمعِ نظر بھی یہی ہوگیا حتیٰ کہ انھوں نے شیفتہ کے قول کو عملی جامہ پہنا دیا۔

شیفتہ کے انتقال کے بعد جب حالی نے لاہور میں پنجاب کی سرکاری بک ڈپو (پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو) میں نوکری کرلی اور وہاں سررشتہ تعلیم کیلئے انگریزی کتابوں کے جو ترجمے اردو میں شائع ہوتے تھے ان کی نظرثانی کی خدمت ان کے سپرد ہوئی تو وہ دلنشین اور سادہ طرزِ بیان جو جہانگیر آباد کے قیام میں انکے دل دماغ پر حاوی ہوگیا تھا اور بھی بڑے کارہوا انگریزی تحریروں کے اسلوب بیان کی مسلم سادگی اور دل آویزی کا اثر ان پر اس درجہ پڑا کہ معمولی قسم کی فارسی کتابیں اُنکی نظروں سے گرگئیں۔ یہ خدمت انھوں نے چار برس تک انجام دی۔ اور یہاں کے تجربے اُن کی آئندہ زندگی میں بہت مفید ثابت ہوئے۔۔ اس کام نے اُن کو مغرب کے بہترین ادب سے روشناس کرا دیا جس کی ان کو سخت ضرورت تھی۔ اور اسی کام نے تمام وہ انگریزی ادب پڑھ ڈالنے کا شوق ان میں پیدا کر دیا جس کا ترجمے کے ذریعے سے پڑھا جانا ممکن تھا۔ وہ اکثر انگریزی داں نوجوانوں سے انگریزی کتابوں کے ترجمے سُنا کرتے تھے۔ انگریزی ادب سے اُن کا یہ ضمنی لگاؤ ان کی ادبی زندگی میں ایک انقلابی نقطہ تھا جس سے اُن کے خیالات کو ایک نئی راہ مل گئی۔ ان کے لاہور کے قیام کے زمانے میں اردو کے ایک بڑے سرپرست کرنل ہرا لڈ

(COL. HOLROYD) سابق ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم کی خواہش پر مولانا محمد حسین آزاد نے شاعرانہ اور ادیبانہ مقابلے کے لئے ایک انجمن لاہور میں قائم کی تھی۔ حالی بھی مقابلوں میں شریک ہوتے اور حصہ لیتے تھے۔ ان کی اوائل کی چار نظمیں "برسات" "امید" "رحم و انصاف" اور "حبِ وطن" جن کی بدولت حالی اردو نظم میں ایک نئے طرز کے موجد کی حیثیت سے روشناس اور مشہور ہوئے اسی انجمن کے لئے کہی گئی تھیں۔

گو لاہور میں حالی کا وقت مفید کاموں اور مشغلوں میں صرف ہوتا رہا مگر وہ لاہور میں خوش نہیں رہے۔ وہ شیفتہ کے ساتھ قیام کے دوران میں دلی سے اچھی طرح واقف ہو گئے تھے اور اس کے والہ و شیدا ہی نہ تھے دلی پر جان دیتے تھے۔ اور ادبی ذوق رکھنے والے بزرگوں کا جمگھٹا جو اس وقت دلی میں تھا اس کے مقابلے میں لاہور کی صحبتوں کو بہت حقیر سمجھتے تھے۔ اجنبی اور نوارد ہونے کی وجہ سے لاہور میں ان کا کوئی دوست بھی نہ تھا۔ اس پر طرّہ یہ یہ ہوا کہ ان کے قیام لاہور کے دوران میں ایک وبا پھیلی جس میں یہ بھی مبتلا کر دیئے گئے انھوں نے چند شعر لاہور کی مذمت میں کہے جس میں اس شہر کو حقیر اور غیر مہماں نواز کہا ہے۔ یہ شعر دیوان حالی میں موجود ہیں۔ مگر اُن کے نیچے حاشیہ میں ان اشعار کی شان نزول درج ہے۔ یہ حاشیہ میرے نزدیک اعتذار کی حیثیت رکھتا ہے ممکن ہے شاعر کو بعد میں محسوس ہوا ہو کہ لاہور اس تمام بُرائی کا مورد نہیں ہے جو کی گئی تھی۔ آخر کار حالی کی یہ خواہش پوری ہوئی اور وہ اینگلو عربک اسکول کے مدرس کی حیثیت سے دلی پہونچ گئے۔ دلی میں بھی انھوں نے

ایک آدھ نظمیں لاہور کی نظموں کے انداز میں کہیں سرسید احمد خاں کو ان کے طرز بیان میں پرانے غزل گویوں کے اسلوب بیان سے ایک قطعی علیحدگی کا انداز نظر آیا اور انھوں نے اسے قابل قدر ترقی کا پیش خیمہ قرار دیا۔

حالی سے مسلمانوں کی گری ہوئی حالت پر ایک نظم کی فرمائش کی۔ اس فرمائش نے شاعر کے دل و دماغ کیلئے برقی رو کا کام کیا اور حالی نے اس خیال کو مسدس "مدوجزر اسلام" جیسی انقلابی نظم کی شکل میں پیش کردیا۔ اس نظم سے اردو نظم کے متعلق لوگوں کے خیال بدل گئے۔ اس نے حالی کو اپنے ہم عصروں کے لئے سبب رشک بنا دیا۔ ان کی نظم کے بعد بہتوں نے مسدس کی نقل کی مگر حالی کی تخئیل اور طرز ادا کو کوئی نہ پہونچ سکا۔ اس مسدس نے یوں تو سبھی سے خراج تحسین حاصل کیا مگر جب سرسید احمد خاں کو اس نظم کا ایک مطبوعہ نسخہ ملا تو اس کی جو تعریف انھوں نے کی وہ تمام تعریفوں سے بڑھ چڑھ کے تھی۔ انھوں نے اس کتاب کی رسید میں جو خط حالی کو لکھا تھا اور جس کی ایک نقل خوش قسمتی سے مجھے چند سال ہوئے مل گئی تھی دیکھنے کے قابل ہے۔

اس خط میں انھوں نے مسدس کے متعلق اپنی رائے کا یوں اظہار کیا ہے

"مجھے آپ کا خط مع مسدس کی ایک نقل کے ملا جس وقت میں نے اس کتاب کو پڑھنا شروع کیا برابر پڑھتا ہی رہا اور ختم ہی کرکے رکھا جب ختم ہوگئی مجھے اس کے ختم ہوجانے کا افسوس ہوا۔ یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ اس اب سے ہماری شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ صفائی حُسنِ ادا

اور روانی کی (جو اس کتاب کے خصوصیات ہیں) زیادہ تعریف کی ضرورت نہیں مگر یہ امر نہایت حیرت خیز ہے کہ ایسے موضوع پر واقعات کا اتنا خیال کر کے مبالغوں اور ان دور از کار تشبیہوں سے بچ کر جو ہماری شاعری کا مایۂ حیات ہیں شعر کہے جائیں اور پھر لطف یہ کہ تمام نظم تاثیر، بلندی اور اثر سے اتنی زیادہ پُر اور لبریز ہو۔

اس کے اکثر بند آنکھوں میں آنسو لائے بغیر پڑھے نہیں جا سکتے۔ بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ جیسا تم نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے یہ سچ ہے کہ میں نے تم کو اس کتاب کے لکھنے کی طرف متوجہ کیا اور میں اسے ایک کار خیر تصوّر کرتا ہوں۔ جب میں مروں گا اور فرشتے مجھ سے سوال کریں گے کہ میں نے دنیا میں کیا کیا تو میں اس کارنامے کی طرف اشارہ کر کے کہوں گا کہ حالیؔ سے مسدس لکھوانے کے علاوہ میں نے اور کچھ نہیں کیا۔ خدا تم کو اس کام کی جزا دے اور یہ کتاب ہماری قوم کے امداد کا زینہ ہے۔ ہماری مسجدوں کے اماموں کو چاہیئے کہ اس کے حصے اپنے وعظ میں پڑھیں۔

میں خلوص کے ساتھ تمہارے اس ارادے کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ تم اس کے حقوق ایم۔ اے۔ او کالج علی گڈھ کو دینا چاہتے ہو اور اس کی رجسٹری کرانا چاہتے ہو۔ لیکن میں پسند نہیں کرتا کہ اس کی اشاعت میں کسی قسم کی رکاوٹ ڈالی جائے۔ کیونکہ یہ ہماری قوم کی سچی حالت کا آئینہ دار ہے اور اسکی پستی کا مرثیہ۔ مجھے بڑی خوشی ہوگی اگر اس کی اشاعت زیادہ سے زیادہ

تعداد میں ہو اور یہ اتنی مقبول ہو جائے کہ لڑکے اسے ڈنڈوں کے ساتھ۔ طوائفیں باجوں کے ساتھ گائیں۔ اور مرد قوالی فقیروں اور بزرگوں کے مزاروں پر پڑھیں اس طرح کہ اہل دل کو حال آجائے ؛؛

حالی نے مسدس کے بعد اس قسم کی اور بھی نظمیں لکھیں اس میں سے بعض کا درجہ بس مسدس ہی کے بعد ہے۔ مثلاً "شکوہ ہند" "قضیۂ صفاریہ" جی چاہتا تھا کہ ان کے کچھ اقتباسات پیش کئے جائیں مگر میں ایسا نہ کروں گا کیونکہ یہ نظمیں کافی مشہور ہیں۔ بس اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ مسدس کی اشاعت کے بعد سے حالی کا یہی کام ہو گیا کہ وہ اسلام کے شاندار ماضی کے متعلق نظمیں کہیں اور پڑھیں اور اس طرح مسلمانوں کو اپنے آباء و اجداد کا چلن اختیار کرنے کی ترغیب دیں۔ حکیم محمود خاں دہلوی کا جو مرثیہ حالی نے کہا ہے۔ اس میں انھوں نے اس کام کی طرف بڑے موثر انداز میں اشارہ کیا ہے۔

کچھ دنوں کے بعد جب حالی نے محسوس کیا کہ ان کی یہ دماغی کاوشیں مسلمانوں کو چونکا دینے کے ساتھ ساتھ ان میں ایک مجہول جذبۂ تفاخر بھی پیدا کر رہی ہیں اور وہ مستقبل پر نظر کرنے کے بجائے ماضی کو بہت زیادہ اہمیت دینے لگے ہیں تو انھوں نے مسلمانوں کو اُن کے موجودہ فرائض کیطرف نہایت دلکش اور موثر انداز میں متوجہ کرنا شروع کیا اور اچھے اور برے کام کرنے کی ضرورت پر زیادہ زور دینے لگے۔ زندگی کے آخری دور میں اُن کے کلام میں فلسفیانہ رنگ غالب ہو گیا تھا۔ اُن کی بعد کی نظمیں فلسفے اور جذبات دونوں سے پُر ہیں ترکیب بند موسوم بہ "تحفۃ الاخوان" مثال کے طور پر پیش

کی جاسکتی ہے۔

خود حالی کی زبان سے ان کا کلام سننا ایک نعمت اور ایک نادر اور خوشگوار اتفاق تھا۔ پڑھنے میں ترنم پیدا کرنے یا آواز بلند کرنے کی وہ کوئی کوشش نہ کرتے بلکہ اشعار اُن کی زبان پر آہستہ آہستہ بلا تصنع اور موثر انداز میں جاری ہوتے تھے۔ ہر لفظ صاف۔ واضح اور پُر زور الفاظ میں ادا ہوتا تھا۔ ان کے نمایاں خلوص۔ ان کی مخصوص مزاجی کیفیت اور ان کی پاک زندگی، سُننے والوں پر گہرا اثر ڈالتی تھی۔ اور گو ان کی الہامی آواز سُن سکنے کیلئے بڑی کوشش کرنا پڑتی تھی مگر لوگ پھر بھی ان کا کلام توجہ اور خاموشی سے سنتے تھے۔

حالی کی وہ نظمیں جو اُنھوں نے "رحم" اور "اُمید" جیسے عام موضوع پر کہی تھیں ارد و ادب کے تمام شائقین پر یکساں اثر انداز ہوتی تھیں لیکن اسلام کے عروج و زوال کے بارے میں جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ محض مسلمانوں کی دلچسپی کی چیز تھی۔ سر سید احمد خاں سے سابقہ ہونے کے بعد سے ان کے شاعرانہ رجحان نے جو پلٹا لیا گو اس سے اُن کی شہرت خصوصیت کے ساتھ مسلمانوں میں محدود ہو گئی تھی مگر وہ خود اُن فرائض سے جو اُن پر بحیثیت ایک ہندی کے عاید ہوتے تھے کلیتاً غافل اور بے خبر نہ تھے انھوں نے "مناجات بیوہ" لکھ کر اپنے ہندو بھائیوں سے بھی خوب خوب داد تحسین و آفرین حاصل کی۔ اس نظم میں حالی نے بیواؤں کی جیسی وکالت کی ہے اُس سے بہتر ممکن نہیں۔ ان سب کے آخر کی ایک نظم "حُب وطن" ہندی عورتوں کے جذبات کی خوب ترجمانی کرتی ہے۔ یہ نظم ۱۹۰۶ء میں علی گڑھ

ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسے میں پڑھی گئی تھی۔ سید محمد فاروق اپنی کتاب "حیاتِ حالی" میں لکھتے ہیں کہ نظام مرحوم کی تخت نشینی کے چالیسویں جشن کے موقع پر حالی سے جو اُس وقت حیدرآباد میں تھے اپنا کلام پڑھنے کی فرمائش کی گئی تھی۔ مہاراجا سرکشن پرشاد صدر جلسہ تھے۔ حالی نے یہ نادر نظم اس ممتاز صحبت میں پڑھی جس کو سُن کر سارے مجمع پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو گئی اور بڑا جوش و خروش پیدا ہو گیا۔ عام طور پر اُن نظموں کے علاوہ جو ہر طبقے اور ہر فرقے کے پڑھنے والوں کے لئے باعث دلچسپی ہیں حالی نے بہت سی رباعیاں اور قطعے بھی کہے ہیں جن میں عقل اور کام کی بہتیری باتیں عمدہ پیرائے میں آگئی ہیں۔ رباعیاں گو پہلے دیوان میں شامل نہیں ہیں مگر بعد میں ایک الگ کتاب کی صورت میں شایع ہو کر مقبولیتِ عام حاصل کر چکی ہیں۔ اُن کو جی ای وارڈ صاحب ایم۔ اے (آئی۔ سی۔ ایس) نے انگریزی میں منتقل کیا ہے اور اُن کا یہ ترجمہ ولایت میں شائع ہو چکا ہے نثر میں اس کا ایک ترجمہ پہلے ہی ہو چکا تھا سنا ہے کہ اب ایک اور مغربی عالم "ڈاکٹر اسپونر" جنکا تعلق محکمہ آثار قدیمہ ہند سے ہے حالی کی رباعیوں کا ترجمہ کر رہے ہیں رباعیوں کے علاوہ ان کے قطعات کے بعض حصوں کا ترجمہ یہی ڈاکٹر صاحب انگریزی زبان میں کر رہے ہیں جو مدتوں زبان زد رہیں گے۔

ہندوستان کے اردو شعراء میں حالی کا کیا درجہ ہے اس پر بڑی بحثیں ہو چکی ہیں۔ وہ تجدد پسند انگریزی داں طبقہ جس کو حالی کی ساری اچھائی غزل گویوں کی قدیم راہ کو ترک کر دینے ہی میں نظر آتی ہے، حالی کا بے حد

معروف ہے اور انھیں زمانۂ حال تک کے اردو شاعروں میں صفِ اول میں جگہ دیتا ہے۔ لیکن اس کے برخلاف قدامت پسند طبقہ حآلی کی بہتیری جدتوں کو "ادبی بدعت" سے تعبیر کرتا ہے اور ان کے دہلوی یا لکھنوی نہیں بلکہ پانی پتی ہونے کی وجہ سے اُن کی زبان میں بھی عیب نکالتا ہے۔ شاعری کا لکھنوی دبستان (اسکول) کو اُن کی حیات ہی میں ان کا شدید مخالف تھا۔ ایسے نقادوں کے متعلق خود حآلی نے اپنے ایک قطعے میں جس میں ان اعتراضات کی طرف اشارے ہیں جو اُن پر کیے گئے ہیں طنزیہ انداز سے فرمایا ہے۔

حآلی کو تو بدنام کیا اس کے وطن نے
پر آپ نے بدنام کیا اپنے وطن کو

مگر حآلی کے انتقال کے بعد سے یہ تمام بحثیں ختم ہوتی جا رہی ہیں اور مخصوص ادبی حلقوں میں عام طور پر حآلی کو اردو ادب کا محسن قرار دیا جاتا ہے اگر حآلی کی نثر نگاری کا جائزہ لیا جائے تو گو زبان اور طرز کے اعتبار سے اُن کی تصنیفین اوسط درجے سے بہتر ہوتے ہوئے بھی نذیر احمد اور آزاد کے بلند معیار تک نہیں پہونچتیں لیکن مغز کے لحاظ سے یقیناً وہ بھی قابلِ قدر ہیں۔ اُن کی نثر نگاری کا تجزیہ چونکہ اس مضمون کے حدود سے باہر ہے لہٰذا اس پر کوئی تبصرہ یہاں نہیں کیا گیا۔

رشید حسن خاں

غزلیات حالی کا جائزہ

مسدس مقدمہ شعر و شاعری اور یادگار غالب کے مصنف حالی کو کون نہیں جانتا۔ لیکن اگر کہا جائے کہ حالی اچھے غزل گو بھی تھے تو بہت سے لوگوں کو تعجب ہوگا۔ حالانکہ تغزل کے اعتبار سے حالی کا ایک خاص مرتبہ ہے اس مضمون میں ان کے کلام سے اس کی کچھ جھلکیاں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالی کا مختصر سا دیوان مختلف رنگوں کا مجموعہ ہے۔ اس چھوٹے سے دیوان میں جو ان کی مدت العمر کی کمائی ہے۔ حصہ غزلیات میں ان کی ذہنی و اصلاحی تبدیلیوں کے مختلف دوادر کے انعکاسات چشمک زن ہیں۔ ان کی غزلیات کی حقیقی قدر و قیمت معین کرنے پر ان کے کلام کے مختلف عناصر کو پورے طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس مجموعے کے حصہ غزلیات کا تجربہ کرکے مختلف اسالیب اور مختلف ذہنی تبدیلیوں کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اس طرح ان کے کلام کے مختلف عناصر اور ان کے اصلاحی حالات کے اثرات کو سمجھنے اور ان کے زیر سایہ حقیقی قدر و قیمت معین کرنے میں صحیح مدد ملے گی۔

آج اچھے اچھے ناقد مجبور ہو کر اس بات کا اعتراف کر رہے ہیں کہ غزل میں دروں بینی، داخلیت اور جذبات میں ڈوب کر بات کہنے کی بڑی اہمیت ہے اس میں جذبے کی فوری عکاسی بنیادی چیز ہے۔ ذہن و قلب کی تہ در تہ گہرائیوں میں جذبات کی لہریں اٹھتی رہتی ہیں شاعر میں اتنی قدرت بیان ہونا چاہیئے کہ وہ ان امواج مضطرب کو خیال کے سانچوں میں ڈھال کر جذبات و احساسات کی قدِ آدم تصویریں بنا سکے۔ جب بھی کسی خیال کو تفصیل کے ساتھ ترتیب و تناسب کی حدوں میں لانے کی کوشش کی جائے گی۔ غزل کے شعر میں تلوار کی تیزی نہیں آئے گی۔ شعر میں وزن و وقار بڑھ جائے گا۔ لیکن نشتریت دور رہے گی۔ یہی وجہ ہے کہ جن شعرا نے جذبات و واردات سے ہٹ کر غزل میں موضوعاتی شاعری کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ وہ بلند پایہ شاعر ہونے کے باوصف اچھے غزل گو نہیں ہو سکے اور یہی وجہ ہے کہ جو شاعر اقبال یا غالب کے رنگ میں غزل کہنے کی تقلیدی کوشش کرتے ہیں ان کے یہاں دل دوز تاثیر نہیں ملتی۔ بات کو بہت سوچ سمجھ کر بعض خاص تفصیلات کے ساتھ پہلودار انداز سے کہنا فن کاری ضرور ہے، لیکن اس سے غزل کی وہ بے ساختگی ختم ہو جاتی ہے جس کے لئے اب سے بہت پہلے کہا گیا ہے کہ "از دل خیزد و بر دل ریزد"

حالی کے ساتھ بھی یہی المیہ ہوا۔ ان کی شروع کی غزلیں اثر و تاثیر سے لبریز ہیں۔ وہ ساری صفوحیات جو ایک معیاری اور قدر اول کے حقیقی غزل گو شاعر کے یہاں ہونا چاہیئے اس دور کی غزلوں میں موجود ہیں

لیکن وہ جس قدر اصلاحی خیالات سے زیادہ متاثر ہوتے گئے۔ اور یہ خیال ان کے دل میں بیٹھتا گیا کہ زندگی کا صحیح مقصد اصلاح و تبلیغ ہے۔ اسی قدر تغزل ختم ہوتا گیا۔ ان کی دورِ آخر کی غزلیں دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید یہ کسی دوسرے شاعر کی کاوشیں ہیں۔

مسدس و مقدمہ دونوں بجائے خود غیر فانی کارنامے ہیں لیکن کتنی عجیب بات ہے کہ حالی کے یہ دونوں کارنامے ان کی غزلیہ شاعری کے لئے "قاطع اعمار" ثابت ہوئے انھوں نے مقدمے میں قدیم شاعری کی بابت جن مصلحانہ خیالات کا اظہار کیا وہ بجائے خود برحق تھے لیکن ستم یہ ہوا کہ اصلاحی خیالات کے دھند لکے کچھ اس طرح فضائے ذہن پر محیط ہو گئے کہ آخر میں وہ بالکل نصیحت فروش ہو کر رہ گئے سرسید کی مصاحبت نے اس آگ کو اور ہوا دی۔ حالی نے کئی جگہ اس بات پر زور دیا ہے کہ جوانی کی بہاریں ختم ہونے کے بعد کاروبار جوانی سے متعلق باتیں کرنا کار عبث ہے۔ لیکن حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ جذبۂ اصلاح سے سرشار ہونے بعد انھوں نے مناسب نہیں سمجھا کہ زبان ان باتوں سے آلودہ کی جائے جو صرف دل باختن و دل سپردن سے متعلق ہوں۔ مسدس جس وقت عوام کے ہاتھ میں پہنچا۔ اس وقت کے ملکی حالات کے سبب سے اس کی دھوم مچ گئی۔ مسدس کے بعض مقامات بے ساختگی و برجستگی کے اعتبار سے بے مثل ہیں۔ اور پھر وہ وقت کی آواز تھی۔ ان چیزوں نے مل کر اس کو بے حد موثر بنا دیا۔ عوام نے جب اس قومی نوحے کو پڑھا تو وہ بھول گئے کہ حالی کی غزلیات بھی ایک چیز ہیں اس طرح جہاں مقدمہ کے مصلحانہ

خیالات نے ذہنی طور پر ان کو ناصحانہ رنگ اختیار کرنے کی طرف مائل کیا وہاں مسدس نے اس حصہ غزلیات کو لوگوں کے ذہنوں سے دور کر دیا جو درحقیقت ان کی شاعری کا گراں بہا سرمایہ ہے جس طرح آج شبلی کی چند اُردو نظموں کا ہی ذکر بار بار آتا ہے اور ان کی فارسی غزلوں سے جو ان کے ذوق کی صحیح ترجمان ہیں عموماً لوگ ناآشنا ہیں۔ اس طرح حالی کو مسدس اور مناجات بیوہ کا شاعر سمجھا جاتا ہے اور خاص خاص لوگوں کے علاوہ دوسرے لوگ اس بات سے بڑی حد تک ناآشنا ہیں کہ ان کی غزلیں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہیں۔

میں اس مضمون میں غزلیات حالی کا تفصیلی جائزہ پیش کروں گا۔ تنقید کا یہ انداز بہت کارآمد ہے کہ شاعر کے منتخب اور نمائندہ حصہ کلام پر تفصیلی نظر ڈالی جائے اور محاسن کلام کو واضح کر کے مرتبہ کا تعین کیا جائے۔ لیکن ابتدائی اور بنیادی طور پر یہ بھی لازم ہے کہ کسی کے سارے کلام کا ایک بار تفصیلی جائزہ لے کر اس کو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ تاکہ ایک بار قاری مجموعی طور پر ذہن میں ایک خاکہ مرتب کر لے۔ اور پھر اس میں ترتیب خیال سے رنگ آمیزی کر سکے۔ اس طرح گو کام مشکل اور تفصیل طلب ضرور ہو جاتا ہے۔ لیکن اس سے شاعر کے پورے سرمائے کو سمجھنے اور اس کے بعض اجزا کو پرکھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ذہن میں خلط مبحث کا احتمال کم ہو جاتا ہے۔

دیوان حالی میں کل ۱۱۳ غزلیں ہیں۔ جن میں قدیم و جدید کا امتیاز بآسانی کیا جا سکتا ہے جدید غزلیں تعداد میں زیادہ ہیں۔ کل غزلوں کو

چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

وہ غزلیں جو صرف حرف وار ترتیب دیوان کی وجہ سے لکھی گئی ہیں۔

دیوان کی ترتیب قدیم رسم کے مطابق ردیف وار ہے۔ حالی نے اس رسم کو ادا کرنے میں بزرگوں کی روایت کو ملحوظ رکھا ہے۔ کوئی حرف ایسا نہیں ہے جس میں غزل موجود نہ ہو۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان میں سے بیش تر غزلیں ترتیب دیوان کے نقطہ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ ان غزلوں کی تعداد ۲۴ ہے۔ جن میں تقریباً دو سَو اشعار ہیں۔ ان دو سو شعروں میں مشکل سے ۱۵ شعر ایسے جن کو گوارا کیا جا سکے ورنہ سب میں وہی رسمیت نمایاں ہے گویا حصہ غزلیات کا تقریباً چھٹائی حصہ اس رسم پرستی کی نذر ہو گیا ہے۔

غزلیات کا دوسرا حصہ وہ ہے جس میں تغزل کے بجائے قومی تاثرات غالب ہیں چونکہ یہ دل کی آواز ہے لہذا کسک ضرور ہے۔ حالی جب قدیم رنگ تغزل سے ہٹے تو اس رنگ میں کہنے لگے۔ تاثیر کا رنگ اُڑتے اُڑتے اڑتا ہے۔ چونکہ اس رنگ اور پہلے رنگ میں زیادہ فصل نہیں تھا۔ اس بنا پر ان غزلوں میں جگہ جگہ وہ شرارے مل جاتے ہیں جو تغزل کی جان ہیں اس رنگ کی ایک غزل کا اقتباس دیکھئے

ہوگی نہ قدر جان کی قرباں کئے بغیر
دام اُٹھیں گے نہ جنس کے ارزاں کئے بغیر

بگڑی ہوئی بہت ہے کچھ اس باغ کی ہوا
یہ باغ کو رہے گی نہ ویراں کئے بغیر

گو ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دلربا
اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کئے بغیر

تکفیر جو کہ کرتے ہیں ابنائے دہر کی
چھوڑے گا وقت انھیں نہ مسلماں کئے بغیر

حالیؔ کٹے گا کاٹنے ہی سے یہ بے ستوں

حل ہوں گی مشکلیں نہ یہ آساں کئے بغیر

ایسی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اصلاحی پہلو کے بجائے مرثیت کا رنگ غالب ہے۔ قوم کو مخاطب کیا گیا ہے۔ لیکن خطیب یا نصیحت گو کی حیثیت سے نہیں بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص ماضی کی سربلندیوں کو یاد دلا کر دلا کر دلوں میں گداز پیدا کر رہا ہے۔ اور خود اس کا دل بھی اس گداز سے لبریز ہے حالیؔ درحقیقت داستان ماضی دہرا کر لوگوں کو رلانے کے لئے سب سے زیادہ موزوں تھے مسدس کی کامیابی کا یہی راز ہے۔ ان کا دل نہایت نرم تھا۔ اس میں قوم کی تباہ حالی نے سوز و گداز کی دولت بھر دی تھی۔ اس لئے جب وہ قوم کے حال پر آنسو بہاتے تھے اس وقت ان کے لفظ لفظ سے وہ درد ٹپکتا تھا جو صداقت کی دلیل ہوتا ہے اس حصہ کے کچھ اور شعر دیکھئے ؎

ہے وقت اجل اور وہی عشرت کے ہیں ساماں

آخر ہوئی رات اور ابھی شام ہے گویا

راحت کا جہاں میں یونہی اک نام ہے گویا

راحت کی تلاش اک طمع خام ہے گویا

رستے میں گر نہ ٹھہرے تو تم بھی جا ملوگے

گذرا ابھی ہے یہاں سے خیل و حشم تمھارا

کھولی ہیں تم نے آنکھیں اے حادثو ہماری

احساں یہ نہ ہرگز بھولیں گے ہم تمھارا

خاور سے باختر تک جن کے نشاں تھے برپا

کچھ مقبروں میں باقی انکی نشانیاں ہیں

فضل و ہنر بڑوں کے گر تم میں ہوں تو جانیں

گر یہ نہیں تو بابا وہ سب کہانیاں ہیں

کے ساتھ جلوہ گر ہے ۔ اور اس حقیقی غزل سرائی کے فیض سے حالی کا نام صف اول کے متغزلین کی صف میں محفوظ رہے گا ۔ یہی حصہ ان کے کمال کی یادگار ہے اس حصے کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فطرت نے ان کو غزل سرائی کے لئے بنایا تھا ۔ لیکن وہ اس رنگ کو چھوڑ کر فطرت کے ساتھ ستیزہ کار ہوئے ۔ غزل کا حقیقی محور حسن و عشق ہے ۔ جس میں زمانے کی رفتار کیساتھ ساتھ دوسرے عناصر بھی شریک ہوتے گئے ۔ حالی نے اس دور میں شعر کہنا شروع کیا جب غالب اور مومن غزل میں دو مختلف راستے متعین کر چکے تھے ۔ یہ راستے اس سے پہلے بھی تھے لیکن ان کو اس تکمیل کے ساتھ کسی نے پیش نہیں کیا تھا اس دور میں شیفتہ سنجیدہ و نیم متصوفانہ تغزل کے غزل کے لہجے کو سنجیدگی و متانت بخش رہے تھے ۔ اور ذوق و شاہ نصیر دادِ زباں دانی دے رہے تھے ۔ گویا اس وقت شاہ جہاں آباد کی فضا میں غزل کے مختلف اسالیب سے معمور تھیں ۔ ایسے میں حالی بھی سامنے آئے وہ روایتاً غالب کے شاگرد تھے لیکن ان کو قربت زیادہ تر شیفتہ سے رہی ۔ مومن سے ان کو اتنی ہی عقیدت تھی جتنی ایک استاد سے دوسرں کو ہو سکتی ہے ۔ مگر یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کو شیفتہ و مومن نے متاثر کیا ان کے یہاں شیفتہ کے عناصر غزل گوئی (تصوف کو چھوڑ کر) زیادہ ہیں اور مومن کے کم ۔ لیکن غالب سے شاگردی کے باوصف کچھ دور سے رہے ۔ یہ بات بظاہر قابل استعجاب ہے ۔ لیکن یہی بات درحقیقت ان کے مذاق سلیم کی سب سے بڑی دلیل ہے ۔ حالی کے دل میں جو فطری

سوز و گداز اور رقت قلب کے عناصر تھے ان کی نسبت سے شیفتہ و مومن ہی ان کو متاثر کرسکتے تھے۔

ہر چند کے مومن کی شاعری دل کی آواز نہیں۔ ان کی شاعری میں داخلیت کم اور بہت کم ہے۔ لیکن محبت کے وہ مرتعش احساسات ضرور ہیں جو عشق مجازی کا حاصل ہوتے ہیں۔ حالی کے یہاں صوفیوں سے زیادہ تقدس تھا لیکن اس کے علاوہ اس دور میں انھیں تصوف سے کوئی ذہنی یا عملی تعلق نہیں رہا۔ وہ تو محبت کے ان جذبات کی ترجمانی کرتے تھے جو واقعتاً محبت کے زیر سایہ نشو دنما پاتے ہیں۔ اگر محبت اس عالم آب و گل کے کسی فرد سے ہو تو اس میں ایک بار وہ منزل ضرور آتی ہے جو مومن کی شاعری کا محور ہے۔ اس لئے حالی کے یہاں رنگ مومن کی دل کشی موجود ہے۔

حالی کی قدیم و جدید غزلیات کا اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے اس مجموعے میں حمد و نعت کی تین غزلوں کو چھوڑ کر اور کوئی غزل ایسی نہیں ہے جس میں تصوف کے مدعیانہ بیانات ہوں۔ حد یہ ہے کہ انھوں نے رسم زمانہ کے مطابق رسمی طور پر بھی ہمہ اوست، یا غیب و شہود کا ذکر نہیں کیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالی جب ابتدا میں واقعی غزل کہتے تھے اس وقت ان کو اس آفاقی صداقت سے دست کش ہونے کی فرصت نہیں ملی۔ وہ اس زمانے میں ان جذبات سے سرشار تھے جو غزل کے خالق ہیں۔ جب وہ اس منزل سے نکلے تو اصلاح قوم کے لئے کمربستہ

ہو گئے - یہ وہ منزل تھی جہاں پہنچ کر آدمی کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے - اس لئے ان کو صوفی بننے یا ایسے شعر کہنے کا موقع نہیں ملا - انھوں نے ایک قطعے میں اپنے رنگ شاعری کی نسبت خود تفصیل پیش کی ہے -

ہوئی ویران جوانی کی بہار آخر حیف — طبع رنگین تھی مئے عشق سے جب متوالی
اپنی روداد تھی جو عشق کا کرتے تھے بیاں — جو غزل لکھتے تھے ہوتی تھی سراسر حالی
اب کہ الفت ہے نہ چاہت نہ جوانی نہ امنگ — سر ہے سودا سے تہی عشق سے دل ہے خالی
گر غزل لکھیے تو کیا لکھیے غزل میں آخر — نہ وہی چیز وہ مضمون سمجھانے والی

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزل کو بنیادی طور پر دل کی باتیں بیان کرنے کا وسیلہ سمجھتے تھے اور جب تک وہ ذہنی طور پر جوان رہے حکایت دل ہی کہتے رہے - ظاہر ہے کہ ایسے شاعر کو ماوراے سرحد ادراک کی حقیقتوں سے کیا تعلق ہو سکتا ہے انھوں نے اس خیال کو ایک شعر میں نہایت خوبی سے ادا کیا ہے -

ہے بندگی کے ساتھ یہاں ذوق دید بھی — جائے گا دیر چھوڑ کے اب برہمن کہاں

ذوق دید کی یہ تمنا اور اس سے پیدا ہونے والی کیفیتیں ہی جان غزل ہیں - حالی انھیں سانس لیتی ہوئی حقیقتوں کو پیش کرتے تھے - یہی وجہ ہے کہ ان پر غالب و شیفتہ کے نیم متصوفانہ انداز سخن کا کوئی اثر نہیں پڑا - اسی طرح ان کے یہاں وہ فلسفیانہ دقائق اور بلند تصورات بھی نہیں جو دوسرے بلند مرتبہ شعرا کی شاعری کا سرمایہ ہیں جس طرح ان کے یہاں تصوف نہیں ہے اسی طرح ان کے کلام میں فلسفے کے وہ تمام موضوعات بھی شامل نہ ہو سکے جو فارسی و اردو شاعری کے بڑے حصے پر محیط ہیں - اور جنھوں نے واقعتاً غزل کے لہجے کو

شائستگی و بلندی عطا کی ہے۔ غرض ان کے یہاں تصوف، فلسفہ، معاملہ بندی،
خمریات کے مضامین نہیں ہیں۔ مذکورہ بالا اجزا وہ ہیں جن پر فارسی و اردو
غزل کی بنیاد قائم ہے۔ پڑھنے والے کے دل میں قدرتی طور پر یہ خیال پیدا
ہوگا کہ ان بلند موضوعات کے بغیر ان کے یہاں کیا ملے گا؟ ان کے یہاں واردات
محبت اور نفسیات محبت کی وہ سادہ کیفیات موجود ہیں جن سے داستان دل
خود بخود مرتب ہو جاتی ہے۔ آسانی کے لحاظ سے ہم اس حصہ کلام کی خصوصیات
کو چند حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں تاکہ جائزہ مکمل ہو سکے۔

(۱) حالی کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں طرز ادا میں کوئی پیچیدگی نہیں
ملتی وہ نہایت سادگی و صفائی سے بات کہتے ہیں۔ اور غزل زبان کا ہر قدم پر
لحاظ رکھتے ہیں جس سے ان کے یہاں بے ساختہ پن اور سوز و گداز کے عناصر
چمک اٹھتے ہیں۔ ایسے اشعار کی بڑی خوبی یہ ہے کہ جہاں نفس مضمون فطری
ہے وہاں انداز بیان میں سادگی کے سبب سے شعریت کے اجزا محفوظ ہیں
طرز ادا کی سادگی، مفہوم کی واقعیت اور بیان میں والہانہ انداز، یہ کیفیات
براہ راست دل کو متاثر کرتی ہیں۔ آئندہ مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

(۲) تغزل میں نفسیات محبت کی بڑی اہمیت ہے۔ بات کو اس انداز سے
کہنا کہ صداقت و واقعیت کے ساتھ ساتھ ایک ایسا پہلو بھی ہو جو توجہ کو کسی
خاص پہلو سے منعطف کر لے۔ اور محسوس ہو کہ کہنے والا دیار محبت کی رسموں اور
کاروبار محبت کے نشیب و فراز سے واقف ہے اور پھر ایسی باتیں بیان کر رہا ہے
جن کی سچائی کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ تغزل کا صحیح اسلوب ہے۔ حالی کے

یہاں ایسے اشعار کی قابل ذکر تعداد ہے اور ہر رخ اس معصومانہ صداقت اور سلجھی ہوئی واقعیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ پڑھتے ہی کیف طاری ہو جاتا ہے۔

راہ محبت میں قدم رکھ کر جو شخص مشکلات سے گھبرا جائے وہ کبھی لذت عشق حاصل نہیں کر سکتا۔ محبت ایک کیف مستقل ہے لیکن اس وقت جب دل میں اتنا گداز پیدا ہو جائے کہ زخم جگر نہ رہے۔ دل کا جزو بن جائے۔ اس مفہوم کو جس سادگی آمیز پر یقین انداز سے بیان کیا ہے۔ وہ آپ اپنی مثال ہے ملاحظہ ہو۔

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیش عشق　　　رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں

ابتلائے عشق عاشق کو کسی دوسری طرف متوجہ نہیں ہونے دیتا۔ محبت کرنے والوں کی نظر میں کائنات کے حسین ترین مظاہر ہیچ ہوتے ہیں۔ یہ دنیائے شاعری کا عام خیال ہے۔ لیکن حالی نے سادہ انداز بیان سے ایک بالکل نیا پہلو پیش کیا ہے۔

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور　　　عالم میں تم سے لاکھ سہی تم مگر کہاں

قابل غور بات یہ ہے کہ شاعر نے محبوب کو سب سے بہتر کہہ کر ظاہری مبالغے کا اظہار نہیں کیا۔ وہ کہتا ہے ممکن ہے دوسرے حسین تم جیسے ہوں۔ لیکن جو بات تم میں ہے وہ کہاں۔ بات کو مبالغے کے بغیر اس سادگی سے بیان کرنا کہ اس کی تاثیر محفوظ رہے حالی کی عام خصوصیت ہے۔ فن تنقید میں اسی خصوصیت نے ان کو امام کا مرتبہ عطا کیا ہے۔ اور اسی خصوصیت نے

غزلوں میں تاثیر کی بجلیاں بھر دی ہیں۔ شاعر نے محبوب کو سب سے بہتر نہیں کہا وہ تو صرف یہ کہتا ہے کہ جو بات تم میں ہے وہ دوسرے میں نہیں مل سکتی کتنی صداقت ہے۔ اور کتنی معصومیت۔ اسی غزل کا ایک شعر ہے۔

ہوتی نہیں قبول دعا ترک عشق کی　　　جی چاہتا نہ ہو تو دعا میں اثر کہاں

دوسرے مصرع کی سادہ پرکار کیفیت قابل داد ہے۔ کبھی کبھی محب صادق بھی گھبرا کر ترک عشق کی دعا مانگنے لگتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ دل کی سچی آواز نہیں ہوتی۔ اس لئے دعا اثر سے محروم رہتی ہے۔ شعر میں کوئی معنی آفرینی نہیں۔ انداز بیان میں کوئی چھل بل نہیں۔ بس ایک سادہ سا پہلو ہے جو تاثیر کی جان ہے اسی غزل کا مطلع ہے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں　　　اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

بلندی خیال کے ساتھ ساتھ ندرت ادا اور شعریت آمیز لہجے نے شعر کو اس منزل پہنچا دیا ہے جہاں قوت تنقید و تجزیہ خستگی محسوس کرتی ہے۔

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم　　　ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

دوسرے مصرع میں ایک لفظ بھی نے شعر میں ایک کیفیت پیدا کر دی ہے۔ کھل کر وفا پرستی کا ذکر نہیں کیا گیا۔ لیکن جی چرانے کا ذکر اس انداز سے کیا گیا ہے کہ انتہائے وفا پرستی کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

جب تک انسان کو مسرتوں سے کسی حد تک بھی تعلق رہتا ہے۔ اس وقت تک مصیبتیں زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ اس بات کو کنایہ کے طور پر کس خوبی سے ادا کیا ہے۔

قفس میں جی نہیں لگتا کسی طرح
لگا دے آگ کوئی آشیاں میں

عالم ہجر حیات آفریں ہوتا ہے۔ لیکن یہی اضطراب بے پایاں کچھ دنوں کے بعد کم ہوتے ہوتے یاد ماضی تک محدود ہو جاتا ہے دل اس وقت بھی پرخون ہوتا ہے۔ آنکھیں خون آلود نہیں ہوتیں اس کیفیت خاص میں بے حد سادگی آمیز انداز سے بیان کیا ہے واقعیت کی نزاکت پر حرف نہیں آیا ہے۔

بے قراری تھی سب امید ملاقات کیساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

اسی قبیل کے کچھ اور اشعار دیکھئے۔

ٹھہرتے ٹھہرتے دل یوں ہی ٹھہر جائے گا
بات جو آج ہے وہ کل شب ہجراں میں نہیں

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

اب بھاگتے ہیں سایہ عشق بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی
پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج

آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزا
کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے اب

رات انکو بات بات پہ سو سو دیئے جواب
مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے ایک شخص سمایا جاتا

کوئی دل سوز ہو تو کیجئے بیاں
سرسری دل کی واردات نہیں

دل رہا پائے بند الفت دام
تھی عبث آرزو رہائی کی

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں — مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

(۳) اب تک جو اشعار نقل کئے گئے ہیں ان میں حالی کی ان خصوصیات کے علاوہ شیفتہ کی جھلک صاف نمایاں ہے حالی کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے پر ایک خاص حصہ ایسے اشعار کا ملتا ہے جس پر براہ راست مومن کا پرتو نظر آتا ہے مومن کی تین خصوصیات مشہور ہیں۔ ایہام لہجے میں ایک خاص بانکپن اور بیان عشق کہ محبوب کے بازاری ہونے کے باوصف طرز اظہار عامیانہ نہیں۔ ان میں سے اول الذکر خصوصیت حالی کے یہاں موجود ہے اور اس خوبی کے ساتھ اگر کسی کو یہ نہ معلوم ہو کہ حالی غالب کے شاگرد تھے تو وہ ان کو مومن کا عزیز ترین شاگرد سمجھے گا۔ ذیل میں ان کے کچھ ایسے اشعار پیش کرتا ہوں۔

سچ ہے کہ پاس خاطر نازک عذاب ہے — تھا دل کو جب فراغ کہ وہ مہرباں نہ تھا
رونا یہ ہے کہ آپ بھی ہنستے تھے ورنہ یاں — طعن رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا

تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا — کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا

مجھ میں وہ تاب ضبط شکایت کہاں ہے اب — چھیڑو نہ تم کہ میرے بھی منہ میں زبان ہے اب

درد فراق و رشک عدو تک گراں نہیں — تنگ آ گئے ہیں اپنے دل شادماں سے ہم

کہتے ہیں طبع دوست شکایت پسند ہے — ہم شکوہ ہائے غیر بھی تحریر کر چکے

تھا یہاں دل میں طعن وصل عدو — عذر ان کی زبان پہ آنے لگے

جان بچتی نظر نہیں آتی — غیر الفت بہت جتانے لگے

کل مدعی کو آپ پہ کیا کیا گماں رہے — بات اس کی کاٹتے رہے اور ہم زباں رہے

قدر نعمت ہے بہ قدر انتظار | حشر پر ٹھہری ہے مہمانی مری
مانع گل گشت ہے بیم خزاں | موت کرتی ہے نگہبانی مری
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت | ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
کہتا ہے خیر ہم بھی سہی دشمن آپ کے | شکوے کو لے گیا ہے وہ بیداد فن کہاں
عدو سے بات محفل میں نہ کرتی | جو سچ پوچھو تو جائے سوئے ظن ہے

مومن کا رنگ سخن ایک پل صراط ہے جس پر چلتے ہوئے ہر قدم پر ابتذال کے جہنم میں گرنے کا ڈر رہتا ہے حالی نے مومن کے یہاں سے صرف انداز بیان کا اثر قبول کیا ہے ان کے یہاں جو شوخی ہے۔ حالی کا کلام اس سے پاک ہے۔ اور یہ ان کی سنجیدہ مزاجی کا فیض ہے۔ ورنہ مومن سے اتنا قریب ہوتے ہوئے ان کی بے پناہ شوخی سے بچنا بڑا مشکل کام ہے۔

(۴)۔ حالی کے یہاں جام و مینا کی داستان بالکل نہیں ہے۔ غالب کی شاگردی کے باوصف ان کی شاعری اس فیضان سے محروم رہی۔ لیکن اس کے بجائے انھوں نے صوفی و زاہد کو طنزیہ تیروں کا ہدف بنایا ہے۔ یہ رنگ غزلیات کے ایک بڑے حصے پر چھایا ہوا ہے۔ قدیم و جدید دونوں دور اس داستان سے رنگین ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قدیم غزلیات میں ایسے شعر ایک حد تک دل کش ہیں۔ لیکن جدید حصہ غزلیات میں یہ رخ بھی اصلاحی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جس سے صرف استہزا کا رنگ چمک گیا ہے طنزیہ نشتروں کی تیز دھار مڑ گئی ہے حالی کی قدیم و جدید غزلوں کے تقریباً بیس فیصدی اشعار زاہد و صوفی کے ذکر سے متعلق ہیں اول الذکر انداز میں بے کیفی نمایاں ہے

ایسے اشعار میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی جس سے طنز کا اصلی مقصد حاصل ہو سکے صرف پھبتی کا حق ادا ہو گیا ہے ۔ چند شعر بطور مثال پیش کرتا ہوں

وعظ کی حجتوں سے قائل تو ہو گئے ہم   کوئی جواب شافی پر اس سے بن نہ آیا

عیب سے خالی نہ واعظ ہے نہ ہم   ہم پہ منہ آئے گا منہ کی کھائے گا

لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیار ہے وہ   اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا

دیکھئے شیخ مصور سے کھنچے یا نہ کھنچے   صورت اور آپ سے بے عیب بشر کی صورت

اس رنگ کے اشعار نسبتاً زیادہ ہیں دوسرے قسم میں وہ اشعار ہیں جن میں ان بزرگوں کا کسی خاص پہلو سے حملہ کیا گیا ہے اور کوئی ایسی بات پیدا کی گئی ہے کہ شعر پڑھ کر ایک لطف آجاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ زاہد و صوفی کی حقیقی کمزوری بھی سامنے آجاتی ہے مثلاً

مان لیجئے شیخ جو دعوی کرے   ایک بزرگ دین ہم کو جھٹلائیں کیا

"بزرگ" کا لفظ طنز کی جان ہے ۔

جھگڑوں میں اہل دین کے حالی پڑیں نہ آپ   قصہ حضور سے یہ چکایا نہ جائے گا

گو مئے ہے تند و تلخ یہ ساقی ہے دلربا   اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کئے بغیر

عقل کی بات کوئی ہم نے کہی ہے شاید   جنتی جتنے ہیں سب ہم سے حذر کرتے ہیں

اس طبقہ کی کم عقلی کا جس لطیف انداز سے خاکا اڑایا ہے وہ دیکھنے ہی کی چیز ہے ۔ خصوصاً جنتی کا اصطلاحی لفظ طنز کا بھرپور وار ہے ۔

کہیں افطار کا حیلہ تو نہیں یہ حالی   آپ اکثر رمضان میں ہی سفر کرتے ہیں

بلاغت داد دیکھنے کے قابل ہے زاہد کو مخاطب کرنے کے بجائے اپنے آپ کو

اس طرح مخاطب کرنا گویا اپنی سرگذشت بیان کی جا رہی ہے اس انداز میں جو
سچائی اور خوبی اظہار ہوتی ہے اور دوسری طرح ممکن نہیں

ہیں فصاحت میں مثل واعظ حالی دو تو — دیکھنا یہ ہے بے لاگ سخن کس کا ہے
ہم بھی آداب شریعت سے تھے آگاہ مگر — نہ ہو برتاؤ میں جو رسم وہ کیا یاد رہے

(۵) دیوان میں بہت غزلیں مسلسل ہیں لیکن ایسی کوئی غزل نہیں ہے
جس میں مومن یا شاد کی طرح کسی داستان محبت کو بیان کیا ہو ایسی بیشتر
غزلیں اصلاحی رنگ کی ہیں صرف تین غزلیں اس سے مستثنیٰ ہیں ایک تو
وہ غزل جس کا مطلع ہے۔

جیتے جی موت کے تم منہ میں جانا ہرگز — دوستو دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز

یہ غزل درحقیقت دل کی بربادی کا دردناک مرثیہ ہے۔ چونکہ بات دل کی گہرائیوں
سے نکلتی ہے اس لئے اس میں بے حد سوز و گداز ہے۔ دوسری دو غزلوں کے
مطلع یہ ہیں۔

دل کو درد آشنا کیا تو نے — درد دل کو دوا کیا تو نے
اے بہار زندگانی الوداع — اے شباب اے شادمانی الوداع

پہلی غزل حمد میں ہے اور اصولاً اس کو شروع دیوان میں ہونا چاہیئے تھا۔
غالباً ردیف کی مجبوری سے یہ آخر میں رکھی گئی ہے۔ دوسری غزل جوانی کا
مرثیہ ہے۔ وہی جوانی جس کے لئے ایک جگہ حالی ہی نے کہا ہے۔

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت — پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

اور اس میں شک نہیں کہ تاثرات کے اعتبار سے یہ بڑی کامیاب غزل ہے

معلوم ہوتا ہے برسوں کی خوں شدہ تمنائیں دل کی گہرائیوں سے تڑپ کر زبان پر آگئی ہیں۔

(۶) حالی کے یہاں تشبیہات و تغیرات کا حصہ نہ ہونے کے برابر ہے وہ سیدھے سادے آدمی تھے اس طرح سادی باتیں کہتے تھے لیکن جہاں، جہاں انھوں نے اس صورت سے کام لیا ہے۔ کوئی نہ کوئی پہلو ضرور پیدا ہو گیا ہے۔ دیوان میں گنتی کے چند شعر ایسے ملتے ہیں جن میں یہ خوبی ہو لیکن جن چند اشعار میں کوئی تعبیری کیفیت ہے وہ بجائے خود مکمل ہیں۔ ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اندر حسن تعبیر کا سلیقہ خاص تھا۔ لیکن اس کو وہ صرف میں نہیں لائے۔ اس سلسلے میں حسب ذیل شعر پیش کئے جا سکتے ہیں۔

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام — گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا — اک چراغ اور سر راہ جلایا جاتا

وصل کے ہو ہو کے ساماں رہ گئے — مینھ نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت

دی ہے واعظ نے کن آداب کی تکلیف پوچھے — ایسے الجھاؤ ترے کاکل پیچاں میں نہیں

ہم نے اول سے پڑھی ہے یہ کتاب آخر تک — ہم سے پوچھے کوئی ہوتی ہے محبت کیسی

مانع گل گشت ہے بیم خزاں — موت کرتی ہے نگہبانی مری

(۷)۔ حالی کی غزلیں خواہ قدیم ہوں یا جدید۔ عامیانہ مبتذل اشعار سے پاک ہیں۔ وہ غالب کے شاگرد تھے۔ اور شیفتہ کے جلیس۔ درد سوز جو غزل کی جان ہے۔ ان کے پاس اس دولت کی فراوانی تھی۔ اس لئے

وہ جب تک حکایت دل بیان کرتے رہے حقیقی غزل گو رہے اور جب ناصح مشفق بنے تو نصیحت آمیز باتیں کہنے لگے - اور ان دونوں میں ابتذال کی گنجائش کہاں - نیز ان کی فطری متانت و سنجیدگی بھی ایسے مضامین کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی - پورے دیوان میں مجھ کو صرف ۴-۵ شعر ایسے ملے جن کو کسی حد تک مبتذل کہا جا سکتا ہے لیکن اگر کسی دیوان میں ۱۱۳ غزلیں ہوں اور ان میں صرف چار پانچ شعر ایک انداز سے ہٹ کر ملیں تو ان کا شمار ان مستثنیات میں ہوتا ہے جن کو شمار میں نہیں لایا جاتا - وہ شعر یہ ہیں -

بے گانہ وش ہے گروہ تو ہے ہمارے ڈھب کا　　ایسوں سے ہی نبھا ہے یارانہ اکثر اپنا
عشق اس وقت سے سر پر ترے منڈلاتا تھا　　گودیوں میں تجھے تھا جبکہ کھلایا جاتا
شب وعدہ ہے بار عام ان کے در پر　　مرے حق میں اک پاسبانی کی صورت
دلالہ نے امید دلائی تو ہے لیکن　　دیتے نہیں اب دل کو تسلی یہ دلاسے

(۸) - دیوان میں کہیں کہیں روزمرہ اور محاورات کی بہتات ہے - بعض غزلیں مطلع سے مقطع تک اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں - اگر صرف انھیں کو پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعر کے پیش نظر صرف روزمرہ اور محاورے کا صرف ہے - لیکن کلام کا بڑا حصہ اس صنعت گری سے پاک ہے - اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض غزلیں انھوں نے خاص طور پر اس رنگ کا لحاظ رکھ کر کہیں - ان غزلوں میں معنی آفرینی یا دلکشی کے عناصر نہ سہی - لیکن زبان کی حد تک وہ دلکش ضرور ہیں - ہاں! ایک بات یہ بھی ہے کہ بعض بحریں ایسی ہوتی ہیں کہ شاعر اگر مشاق اور قادر الکلام ہو تو ان میں خود بخود زبان کا

رنگ چمک اٹھتا ہے۔ مثلاً ان کی وہ غزل دیکھئے جس کا مطلع ہے۔

رہا کھل کے زاہد کا زہد ریائی ‏ ‏ ‏ ‏ بنائی بہت بات پر بن نہ آئی

یہ وزن ایسا ہے کہ مشاقی کے بعد اس میں الفاظ و ترتیب الفاظ کا پہلو غالب رہے گا۔ بطور مثال ایسی ایک غزل درج ذیل ہے۔

بری اور بھلی سب گزر جائے گی ‏ ‏ ‏ ‏ یہ کشتی یوں ہی پار اتر جائے گی
ملے گا نہ گل چیں کو گل کا پتا ‏ ‏ ‏ ‏ ہر اک پنکھڑی یوں بکھر جائے گی
رہیں گے نہ ملاح یہ دن سدا ‏ ‏ ‏ ‏ کوئی دن میں گنگا اتر جائے گی
ادھر ایک ہم اور زمانہ ادھر ‏ ‏ ‏ ‏ یہ بازی تو سو بیسوے ہر جائے گی
بناوٹ کی شیخی نہیں رہتی شیخ ‏ ‏ ‏ ‏ یہ عزت تو جائے گی پر جائے گی
نہ پوری ہوئی ہیں امیدیں نہ ہوں ‏ ‏ ‏ ‏ یوں ہی عمر ساری گزر جائے گی
سنیں گے نہ حالیؔ کی کب تک صدا ‏ ‏ ‏ ‏ یہی ایک دن کام کر جائے گی

لیکن یہ ان کا حقیقی انداز نہیں ہے۔ ایک رخ ہے جو کہیں کہیں بے اختیار نمایاں ہو گیا ہے۔

(۹) غزلیات میں تعقید اور بندش کی سستی عیوب بھی موجود ہیں۔ یہ عیوب یا تو ان غزلوں میں زیادہ ہیں جو دور آخر کی اصلاحی شاعری کا نتیجہ ہیں۔ یا ان غزلوں میں جو غیر مستعمل ردیفوں میں محض ترتیب دیوان کی رعایت سے کہی گئی ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ زبان کے متعلق حالیؔ کے نظریات عام لوگوں سے بلند اور کچھ مختلف تھے۔ وہ غیر ضروری حد بندیوں کے قایل نہیں تھے۔ لیکن تعقید یا الفاظ کا عدم تناسب ان اصولوں سے غیر متعلق اور دوسری

بات ہے یہ اسقام کسی اصول پرستی یا زبان و بیان کے کسی نظریے کی بنا پر شامل کلام نہیں ہوئے ہیں ۔ آخر میں ان پر اصلاحی خیالات اتنے غالب آ گئے تھے کہ وہ ان محاسن کلام کو خود فراموش کر گئے جن کا انھوں نے متعدد جگہ ذکر کیا ہے۔ ان کی جدید غزلیات میں چند غزلوں کو چھوڑ کر تمام غزلوں کے نصف سے زائد اشعار میں یہ اسقام ملتے ہیں ۔ مثال کے طور پر چند شعر درج کرتا ہوں۔

مے خانے کی خرابی جی دیکھ کر بھر آیا   مدت کے بعد کل واں جا نکلے تھے قضا را

دل جب کوئی نہیں یاں حیف اے صنم پرستو   دل کش بہت تھا ورنہ بیت الصنم تمہارا

دیں غیر دشمنی کا ہماری خیال چھوڑ   یاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یار بس

خواب راحت میں وہ لذت تیرے اے پیری نہیں
جو جوانی میں مزہ دیتی تھیں شب بیداریاں

اس ضمن میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ جدید غزلیات میں زیادہ اور قدیم غزلیات میں کم ایک اور عیب ملتا ہے وہ ہے غزل کے نقطۂ نظر سے غیر متحمل یا غیر متناسب الفاظ کا استعمال چند اشعار سے اس کا اندازہ ہوگا۔

شب کو زاہد سے نہ مڈبھیڑ ہوئی خوب ہوا   نشہ زوروں پہ تھا شاید نہ چھپایا جاتا

راز دل کی سر بازار خبر کرتے ہیں   آج ہم شہر میں خوں اپنا ہدر کرتے ہیں

جلوہ اے صوفی نہ دکھلایا عبث   رات بھر یاروں کو جنجھوایا عبث

نہ گل چھوڑے نہ برگ و بار چھوڑے تو نے گلشن میں
یہ گل چینی ہے یا لوٹ ہے گل چیں یا ہے قزاقی

غزل طویل ریاضت کا شاہ کار ہے ۔ ابتدا میں الفاظ و اسلوب کا وہ سر رشتہ

ہاتھ نہیں آتا جس سے شعر میں روانی وہ پختگی کے جوہر چمک اٹھتے ہیں۔ ہاں مشق سخن کے ایک طویل دور کے بعد یہ قدرت حاصل ہو جاتی ہے کہ الفاظ خود بخود سانچے میں ڈھلے ہوئے ذہن میں آجاتے ہیں۔ حالی کے یہاں ابتدا میں ان عیوب کا ملنا تعجب خیز نہیں وہ دور تو دور ابتدائی تھا ہی نہیں۔ دور آخر میں جبکہ ریاضت کا ثمرہ ملتا ہے وہ تبلیغی کام میں مصروف ہو گئے جس میں ان محاسن کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ قاعدہ یہ ہے کہ ترتیب دیوان کے وقت شاعر پچھلے کلام پر نظر ثانی کرتا ہے۔ لیکن حالی کے اس وقت یہ بات بے معنی ہو کر رہ گئی تھی ان وجوہ کی بنا پر ان معائب اسقام کا وجود کچھ غیر متوقع یا مایوس کن نہیں ہے۔ ایسا ہونا ہی چاہئیے تھا۔

(۱۰) قصائد و غزلیات وغیرہ میں حالی نے زبان کے مروجہ ضوابط کا کچھ زیادہ لحاظ نہیں رکھا ہے۔ ان کے یہاں بہت سے ایسے مقامات ملتے ہیں جہاں عجیب عجیب اجتہادات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ البتہ قصائد وغیرہ کے مقابلے میں غزلیات میں یہ فرو گزاشتیں کم ہیں۔ بطور مثال ایسے چند شعر لکھتا ہوں۔ یہ معائب اتنے واضح ہیں کہ کسی تفصیل یا اشارے کی ضرورت نہیں ہے۔

عوام الناس کا ہوگا جنھیں منہ ۔۔۔ انھیں خاصوں پہ منہ آنا پڑیگا

تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی ۔۔۔ مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا

لگ جائے دل نہ منزل مقصود میں کہیں ۔۔۔ ہم جس کو ڈھونڈھتے ہیں وہ پایا نہیں ہنوز

کر دیا خوگر جفا تو نے ۔۔۔ خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

نہ ملا کوئی غارتِ ایماں　　رہ گئی شرم پارسائی کی

غزلیات کے اس حصے کو پڑھ کر جہاں تغزل ساری خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ آخر تک اس رنگ تغزل سے دست کش نہ ہوتے تو ان کی وہ خوبیاں جن کو اوپر لکھا گیا ہے۔ بڑھتے بڑھتے ایک خاص رنگ میں نمایاں ہوتیں۔ اور انفرادیت کے تابناک نقوش ابھر آتے۔ لیکن چونکہ وہ جلد ہی اس رنگ سے ہٹ گئے۔ اس لئے ان کے یہاں ایسے عناصر پیدا نہیں ہوسکے۔ جن سے انفرادیت کا مستقبل وجود قایم ہوتا ہے۔ حالیؔ کے اچھے اشعار پڑھ کر اس دور کی غزل گوئی یاد آجاتی ہے۔ جب جذبات و کیفیات کے اظہار میں صناعی کے بجائے فطری معصومیت سوج زن تھی۔ ان کے تغزل سے معمور شعر پڑھکر ذہن کچھ دیر کے لئے سب کچھ بھول کر اس فضا میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں درد و سوز، تاثیر و صداقت، اور ربودگی و سپردگی کا نور چھایا رہتا ہے۔ الفاظ کے بے جان پیکر میں واردات و کیفیات کی روح اس طرح محفوظ ہے کہ شعر پڑھتے ہی محسوس ہوتا ہے کہ سامنے کچھ تصویریں رقص کر رہی ہیں۔ ان سب خوبیوں کے باوصف ان کا کوئی انفرادی رنگ نہیں ہے اور اس کی وجہ وہی ہے جو اوپر لکھ چکا ہوں۔ البتہ ادب میں ان کی غزلیات کا مرتبہ اتنا ہی بلند ہے جتنا درجہ اول کی متاع گراں بہا کا ہونا چاہیئے۔ لوگ ان کی نظموں، رباعیوں، قطعوں کو کسی وقت بھول جائیں گے کیونکہ ان میں زندگی کی حرارت اتنی تیز نہیں ہے کہ طویل مدت تک قائم رہے۔

یہ اصناف تاریخ ادب میں ان کے مجاہدانہ کارناموں کو واضح کرنے کے کام آئیں گی۔ اور کہا جائے گا کہ انھیں کے واسطے سے حالی نے نظم میں ایک نیا رخ پیدا کیا ادب میں سماجیت کے عناصر داخل کئے اور اس کو زندگی سے قریب تر کیا۔ لیکن ان کی غزلیں اس وقت تک زندہ رہیں گی جب تک انسانی فطرت میں درد و سوز اور گداختگی و برشتگی کے محرکات موجود رہیں گے۔ ان کا ایک مطلع ہے۔

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

یہ "اپنی زباں" محبت کی زبان ہے۔ اور جب تک اس زبان کے جاننے والے موجود ہیں حالی کے اشعار زندہ رہیں گے۔

شبیہ الحسن نونہروی

حالی کا نظریہ اور شخصیت

انیسویں صدی کا نصف آخر ہندوستان کی ذہنی تاریخ کا سب سے اہم اور نتیجہ خیز عبوری دور تھا۔ اس دور کے بیشتر مسائل جنگ آزادی کے بعد فوراً ہی نمودار ہو گئے تھے۔ چونکہ عبوری دور میں نظریاتی استحکام موجود نہیں ہوتا ہے لہذا اس عہد کے مسائل سے عہدہ برآ ہوئے آج کوئی لائحہ عمل بھی موجود نہیں ہوتا ہے۔ نظریہ نہ ہونے کی وجہ سے منزل مبہم ہوتی ہے لہذا مختلف مسائل کے طولانی ردعمل کو نہ اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے اور نہ ان کے لئے کوئی واضح راہ متعین کی جا سکتی ہے۔ اسی لئے انیسوی صدی کے مخصوص ماحول نے مسائل تو بے شمار پیدا کر دیئے ہیں مگر اپنی عبوریت کی وجہ سے نظریاتی استحکام یا فلسفیانہ بصیرت کے لئے اہل ذہن کو عرصہ تک مبتلائے انتظار رکھا۔

جنگ آزادی تک ناقص اور فرسودہ سہی مگر ایک ذہنی نظام اپنے مخصوص ڈھرے پر لڑکھڑاتا ہوا چل رہا تھا مگر جنگ آزادی کی بعد ہندستانیوں کا

سب سے بڑا نقصان یہ نہیں تھا کہ ملک چھن گیا بلکہ ایک عرصہ تک ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ذہن چھن گیا۔ اسی منزل سے اس عبوری دور کا آغاز ہوتا ہے جس نے شاید جد و جہد کے بعد اس نظریاتی آئینہ خانہ کو مرتب کیا جس کی جھلکیاں دور حاضر کے تقریباً سب ہی سیاسی نگار خانوں میں نظر آتی ہیں۔ عبوری دور باوجود نظریاتی عدم استحکام کے جستجو و تحقیق اور تفتیش و تدقیق کا ایک حوصلہ پرور محرک بھی ہوتا ہے وہ مسائل کی مسلسل ضرب کے ذریعہ سے جد و جہد اور غور و فکر کی صلاحیتوں کو بیدار رکھتا ہے۔ عبوری دور کے مفکرین کی ذمہ داریاں ہمیشہ نظریاتی استحکام والے دور کے مفکرین سے زیادہ ہوتی ہیں اس عہد کی کارگزاریاں خواہ وہ صحیح ہوں یا غلط ہمیشہ دور اس نتائج ذمہ دار ہوتی ہیں بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے جس عبوری دور سے ہندوستانی ذہن کا سابقہ پڑا تھا اگرچہ وہ جلد ہی گزر گیا اور اس عہد کی صالحہ فکری و عملی کارگزاریوں سے ہم اس وقت فائدہ اٹھا رہے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھ لینے کی چیز ہے کہ اس عہد کی بعض معمولی غلطیاں اور فروگذاشتیں جن کی حیثیت اس وقت شاید ایک ذرّہ بے مقدار سے زیادہ نہیں تھی آج دیو پیکر ہو کر نظم کارواں کو درہم و برہم کر رہی ہیں۔

جس طرح ابر کا دامن برق سے خالی نہیں ہوتا ہے اسی طرح مسائل اپنے ساتھ حل لے کر پیدا ہوتے ہیں۔ امراض و اسقام کی جلو میں علاج و تدارک کا ایک شفاخانہ چھپا چھپا ساتھ چلتا ہے عبوری دور کی مشکلوں اور کٹھن آزمائشوں ہی نے ہندوستانی ذہن کو نظریاتی استحکام کی طرف قدم بڑھانے میں

ایسی مدد دی جس کے زیر اثر اب تک منزلیں طے ہو رہی ہیں۔ جنگ آزادی کے بعد ملک سے محروم ہو جانے والے ہندوستانیوں کیلئے آج اس دور کا سب سے بڑا تحفہ وہ ذہن تھا جس سے ملک رانی کے دور میں زوال انگیز قوتوں نے ہندوستان کو محروم کر دیا تھا اب نصف صدی سے زیادہ گزر جانے کے بعد یہ بات مکمل وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ملک کے عوض میں ذہن کا مل جانا نفع بخش سودا رہا۔

ہندوستان کا یہ عبوری دور ایک محیط ابر کی حیثیت رکھتا تھا جس نے ہندوستانی زندگی کے ہر خشک و تر کو گھیر رکھا تھا ہندوستان کی سیاست معاشیات، مذہبی زندگی، اخلاقی قدریں۔ تہذیبی ورثہ، ادب اور تعلیمی وسماجی مسائل سب ہی کچھ اس عبوری دور کے ابہام و تشکیک میں غلطاں و پیچاں تھے اسی لئے اس عہد کی کشمکش نے مختلف مفکرین کو مختلف سمتوں کی طرف شعوری یا غیر شعوری طور پر موڑ دیا تا کہ ہندستانی زندگی کے مختلف گوشے اس نشاۃ ثانیہ سے فیض اٹھا سکیں جسے نیا ہندوستانی ذہن اپنے جلو میں لے کر چلنا چاہتا تھا۔ اس عبوری دور میں بیشمار قسم کے محرکات بر سر عمل ہے جن کی ہنگامہ خیزیوں اور آپس کے ٹکراؤ نے ایک مہیب نشوری کیفیت اختیار کر لی تھی رفتہ رفتہ ہم جنس محرکات مسلسل ٹکرانے اور الجھنے کے بعد اپنے اپنے مرکز کے قریب جمع ہونے لگے اور پھر معین تحریکات کی شکل میں وضاحت کے ساتھ نمایاں ہو گئے۔ اس دور کے بعض مخصوص محرکات اور عوامل کی یکجائی نے انڈین نیشنل کانگریس کی شکل اختیار کی۔ اسی عہد کے دوسرے

ہم جنس عوامل نے سرسید تحریک کی شکل اختیار کی کچھ نے صنعتی دور کا آغاز کیا کچھ عوامل کج ذہنوں میں اُلجھ کر فرقہ وارانہ تحریکوں کی شکل میں نمودار ہو گئے اور اسی عبوری دور کے محرکات نے ادیبوں کو متاثر کر کے تنقیدی شعور کیلئے راستہ ہموار کیا اور ادبی اقدار میں یکسر انقلاب پیدا کر دیا۔ خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستان کے اس عبوری دور کے دھندلکوں سے صرف ایک آفتاب نہیں بلکہ ایک پورا نظام شمسی ہندوستانی کے زندگی کے افق پر اُبھرا اور جس طرح کہا جاتا ہے کہ نظام شمسی میں بعض ستارے نحس اور بعض سعد ہیں اسی طرح اس نظام شمسی میں بھی جو مختلف تحریکات اور نظریات کی شکل میں اُبھرا تھا بعض ستارے سعد تھے جن کی سعادت سے مسائل کو حل کرنے میں کافی مدد ملی اور بعض نحس تھے جن کی نحوست نے ہندوستان کی پاکیزہ تاریخ کو بے بنیاد اقدار بنایا۔ اور آج بھی ان کی نحوست وطن سیاست زبان اور ادب کے مسائل کو اسی طرح مسخ کرنے کی کوشش کرتی ہے جیسے کثیف دھواں کسی بلوریں نگار خانہ کو دھندلا کرتا ہے۔

حالی اسی عبوری دور کی پیداوار تھے وہ اسی ادبی ستارہ کی ایک سنجیدہ اور خارا شگاف کرن تھے جسے عبوری دور کی کشمکش نے ایک بڑے نظام شمسی کے جز کی حیثیت سے پیدا کیا تھا۔ عبوری دور کے پیدا شدہ جوہر کی حیثیت رکھتے تھے جو قیمتی ہونے کے باوجود دیدہ زیب نہیں ہوتے ہیں جس طرح ایک ہیرا معدن سے نکلنے کے بعد ہنرمندوں کی زیر نگرانی مختلف زاویوں سے تراشا جاتا ہے اسی طرح نظریات بھی ابتدا میں

ناتراشیدہ ہوتے ہیں پھر رفتہ رفتہ نئے مسائل اور نئے اطلاقات کے مرحلے جیسے جیسے سامنے آتے جاتے ہیں اسی اعتبار سے نظریہ کی تراش خراش کا کام بھی جاری رہتا ہے اس وقت ادب کے متعلق بہت سے نظریات تنقید نگار کے سامنے ترشی ہوئی شکل میں موجود ہیں جن کی آب وتاب اور پہلوداری بہر حال نظر کو متاثر کرتی ہے مگر یہ نظریات ابتداہی سے اس شکل میں موجود نہ تھے ابتدا میں وہ اسی طرح بھدے اور بے ہنگم تھے جیسے ایک ناتراشیدہ جوہر ہوتا ہے مسائل رفتہ رفتہ ابھرتے گئے اور نظریات کی پہلوداری میں اضافہ ہوتا گیا۔ حالی کے تنقیدی نظریات بھی اپنے اندر قیمت اور افادیت رکھتے ہیں مگر وہ اسی طرح ناتراشیدہ ہیں جیسے ہر نظریہ اپنی ابتدائی شکل میں ہوتا ہے حالی کے یہاں ہمیں وہ بناؤ چناؤ دیدہ زیبی اور بلوریت نہیں ملتی ہے جس کی توقع عہد جدید کے نقاد سے کی جاسکتی ہے مگر وہ اپنی جوہریت کے اعتبار سے اردو ادب کے کسی بھی بڑے نقاد سے نہ صرف بڑے ہیں بلکہ زیادہ قابل ستائش بھی ہیں۔ حالی کے فن کا جائزہ اور ان کے مرتبہ کا تعین کرنا ان کے عہد اور اس کے مخصوص حالات اور مسائل و وسائل کو نظر انداز کر کے ممکن نہیں ہے۔ ان کے نظریات کو اسی عبوری دور کے پس منظر میں سمجھنا زیادہ صحیح اور نتیجہ خیز ہوسکتا ہے جس کی آغوش میں پرورش پانے والے مفکرین رجعت وترقی کی رد و بدل میں ڈانواڈول ہو رہے تھے ان کی مثال اس شخص میں تھی جو کسی ایسے جھولے پر بیٹھ گیا ہو جسے دونوں طرف سے تیز پینگ دئے جارہے ہوں۔ ان حالات میں توازن کا قائم

رکھنا بڑی مہارت اور سوجھ بوجھ کو چاہتا ہے۔ اگرچہ سچا توازن حالی بھی قائم نہ رکھ سکے ان کے مقدمہ میں توازن کی کمی نظریہ کی صحت مندی کے باوجود قدم قدم پر کھٹکتی ہے پھر بھی ان کے یہاں وزن و وضع کی جو نوعیت ہے وہ آئندہ آنے والی نسلوں کو توازن قائم رکھنے میں کافی مدد دے سکتی ہے عہد جدید کے بیشتر نقادوں کو حالی کے یہاں توازن کی کمی محسوس ہوتی ہے یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے۔ مگر اس سلسلہ میں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ حالی نے اپنا مقدمہ ایک تیز جھولے پر بیٹھکر لکھا ہے جبکہ عدم توازن کا احساس عہد جدید کے بعض ان نقادو کے متعلق بھی ہوتا ہے جو لکھنے کے لئے "کرسی اور دسک" استعمال کرتے ہیں۔

ان باتوں کا مقصد حالی کی طرف سے معذرت پیش کرنا نہیں ہے۔ پھر بھی اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ تنقید کے عہد جدید پر حالی کے جمہوری دور کا قیاس درست نہیں ہے موجودہ عہد میں تنقیدی مسائل زیادہ نکھر چکے ہیں مختلف زاوئے علوم کی عقبی روشنیوں سے منور ہو چکے ہیں پگڈنڈیاں شاہراہ بن چکی ہیں راستے صاف ہو چکے سنگ میل بڑی حد تک نصب ہو چکے ہیں۔ دوسرے ملک وزبان کے ادب اور اس کے تنقیدی مسائل تک پہونچ روز بروز بڑھ رہی ہے ادب اور سماج کے رشتے مختلف زاویوں سے متعین ہو چکے ہیں پھر بھی اس وقت جو تنقیدی سرمایہ اردو زبان میں پیدا ہو رہا ہے اس میں نظریاتی بالیدگی اور تجدد کا سراغ کم ملتا ہے بیشتر نقاد نظریہ ضرور رکھتے ہیں مگر وہ ان کی ذاتی کاوش و فکر و تجربات کا پیدا کردہ نہیں ہوتا۔ زیادہ تر نقاد مستعار نظریوں کے ذریعہ جنھیں وہ غور و فکر کے بعد قبول کر لیتے ہیں ادب کی ساخت و پرداخت اور افہام و تفہیم کا

فرض ادا کر رہے ہیں۔ بیشتر نقاد بنی بنائی کسوٹیاں استعمال کر رہے ہیں اسی لئے
بیشتر تنقیدی سرمایہ نفس الامر میں نظریاتی ارتقا کی اتنی نمائندگی نہیں کرتا ہے
جتنی نظریہ کو عائد کرنے اور اس کے مطابق ادب کو جانچنے اور سمجھنے کی۔ اطلاق
(APPLICATION) کا کام اہم ہونے کے باوجود ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔
اور نظریات کی آفرینش خواہ وہ ابتدائی شکل کے کیوں نہ ہوں بنیادی حیثیت سے
زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ حالی کی زیادہ اہمیت ایک صالح اور صحت مند نظریہ کی
آفرینش اور ساخت و پرداخت کی وجہ سے ہے اس اطلاق کی وجہ سے نہیں ہے
جس کے نمونے میں مقدمہ کے بیشتر صفحات بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ نظریہ کو
عائد کرنا بڑے وسیع تجربہ اور صبر آزمائی کو چاہتا ہے اس کے لئے مواد کو ہزار
پہلو سے الٹنا پلٹنا پڑتا ہے۔ حالی نے ایک اچھا نظریہ پیدا کرنے کے باوجود
اس کے اطلاق میں اور ادب کو اس کے مطابق جانچنے میں شدید کجروی سے کام
لیا ہے جس کی وجہ صرف یہی تھی کہ انھوں نے جس نظریہ کو پیدا کیا تھا اسے تجربات
کی وسیع منزلوں سے گذرنا ابھی نصیب نہیں ہوا تھا اور نہ اس کے گوناگوں پہلو
خود حالی کے ذہن میں اچھی طرح روشن ہوئے تھے۔ مگر اطلاقات کی ان ساری غلطیوں
کے باوجود حالی کی عظمت بحیثیت ایک نقاد کے اس لئے برقرار رہتی ہے کہ انھوں نے
"وضع نظریہ" جیسے بنیادی کام کو انجام دیا انھیں اپنے دوستوں پیشروؤں یا
استادوں سے بنی بنائی ہوئی کسوٹی نہیں ملی تھی یہ بات صحیح ہے کہ حالی کے
نظریہ میں بھی استفادی عنصر کافی موجود ہے۔ مگر یہ عنصر مقدار کے اعتبار سے
عہد جدید کے حاوی تنقیدی نظریات کے استفادی عنصر سے کہیں کم ہے

نظریات بنی بنائی شکل میں خلا سے اتر کر کسی فرد کے ذہن میں قیام پذیر نہیں ہوتے ہیں دنیا کا کوئی بڑے سے بڑا مفکر کسی ایسے نظریہ کو اب تک پیش نہیں کر سکا ہے جس میں استفادی عنصر کافی مقدار میں موجود نہ ہو۔ حالی بھی استفادہ کرنے کے باوجود مجدّد ہیں اور فن تنقید کے ثانوی اعمال میں شدید غلطیاں کرنے کے باوجود تنقید کے نظریاتی طرہ پرپیچ وخم کا پیچ وخم نکالنے والوں کے محض پیشرو نہیں بلکہ منزل نما ہیں۔

حالی کے تنقیدی شعور میں بعض لوگوں کو خاصی خامی محسوس ہوتی ہے۔ دراصل ایسے لوگ تاریخی اور ارتقائی روابط و تسلسل کو نظر انداز کر کے چیزوں کو پرکھتے ہیں۔ وہ سجی ہوئی دوکانوں کو ذہن میں رکھکر پیداوار کے مرکزوں کا جائزہ لیتے ہیں یا حالی ہی کے الفاظ میں: بالی کھچڑی میں آب ونمک کا توازن تلاش کرتے ہیں۔ حالی فنی اور بنیادی اعتبار سے اپنی تنقید و شاعری دونوں میں 'نیاریے' ہیں مرصع کار نہیں ہیں۔ وہ خاک کے ذروں سے سونا نکالنے کا فن جانتے ہیں، ان کو سونے کے زیورات بنانا نہیں آتے ہیں وہ غواصی کر کے موتی نکال سکتے ہیں۔ مگر دلالی کے لئے جس چرب زبانی اور پتیرے بازی کی ضرورت ہے اس سے وہ محروم ہیں۔

شاعری اور دربار کا ربط ہمارے پرانے شعراء ناقدین اور سامعین پر قدیم الایام سے منکشف تھا حالی نے پہلی مرتبہ ادب اور سماج کے رشتہ کو دریافت کیا یہ دریافت اُردو ادب کیلئے انقلابی حیثیت رکھتی ہے مگر حالی سوسائٹی کے معنی اور اسکے بنیادی محرکات سے واقف نہیں تھے ان چیزوں کو سمجھنے کیلئے۔ انھیں کوئی ورثہ ملا تھا

اور نہ ان کی ذاتی استعداد اور گرد و پیش کے محرکات ان کی واضح راہ نمائی کر سکتے تھے
ہر سماج اپنے عہد کے مفکرین سے باتیں کرنا چاہتا ہے خود انھیں اور ان کے
ذریعہ سے دوسروں کو کچھ سمجھانا چاہتا ہے مگر سماج کے پاس زبان نہیں ہوتی ہے
وہ آوازوں کے ذریعہ سے اپنا پیغام نہیں ادا کر سکتا ہے۔ اسی لئے ادیبوں کو
اپنی زبان کی حیثیت سے استعمال کرتا ہے۔ سماج ساری گفتگو اشاروں میں جبیں
گردش چشم۔ اور چہرے کے اتار چڑھاؤ کے ذریعہ سے کرتا ہے۔ اسی لئے عام
لوگ سماج کے تقاضوں کو نہیں سمجھ پاتے ہیں مگر ایک پختہ ذہن اور گداختہ دل
شاعر و ادیب ان اشاروں سے معنی نکال لیتا ہے۔ سماجی اشارات کو سمجھنا
کافی مشکل کام ہے۔ تحقیق و تفتیش کے بڑے بڑے معرکے اگرچہ اس وقت تک
سر ہو چکے ہیں مگر ان اشارات کو واضح خیالات و الفاظ میں منتقل کرنا اب
بھی ممکن نہیں ہو سکا ہے حالؔی سے پہلے کسی کو اس کا احساس بھی نہیں تھا کہ
سماج کچھ اشارے کر رہا ہے۔ کچھ کہنے کے لئے بے چین ہے حالؔی نے پہلی مرتبہ
ان اشاروں کو محسوس کیا اور سماج سے گفتگو کرنے کی کوشش کی مگر ان کے
عہد تک ان اشارات کے لئے کوئی کلید وضع نہیں ہوئی تھی حالؔی کے لئے
ان اشارات کو مفصل طرح سمجھنا دشوار نہیں بلکہ محال تھا مگر وہ سمجھ گئے کہ ادیب
اور سماج میں گونگا سہی مگر کوئی نہ کوئی گہرا رشتہ موجود ہے۔ حالؔی کا مقدمہ
بنیادی حیثیت سے اسی انکشاف کی نمائندگی کرتا ہے۔ اور اسی لئے ہمیں
حالؔی کے نقطہ نظر میں کوئی تراش خراش زاویئے یا تفصیل تعین کی خوبیاں
نہیں ملتی ہیں۔ انھیں یہ معلوم ہو گیا تھا کہ ادب اور سماج میں رشتہ موجود ہے

مگر سماجی اشاروں کو مکمل طرح نہ سمجھنے کی وجہ سے وہ ان کے لئے رشتہ کی نوعیت اچھی طرح معین کرنا ممکن نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ حالی کے نقطۂ نظر میں بھی ایک طرح کا گونگا پن موجود ہے۔ اسی لئے وہ ادبی راہ نمائی کرتا ہے مگر بولتا نہیں ہے کسی مخصوص راستہ پر قدم بڑھاتے وقت شدت سے درمیان میں حائل ہوا چاہتا ہے مگر قابل قبول وجہ نہیں بتایا جاتا ہے اگرچہ اب اردو ادب میں بلکہ عالمی ادب میں نظریوں کی ایک بھرمار سی نظر آتی ہے پھر بھی اب تک ادب کو کوئی بولتا ہوا نظریہ میسر نہیں آسکا ہے اب بھی زیادہ سے زیادہ تتلاتے ہوئے نظریوں سے کام چل رہا ہے۔

حالی کے نظریات اور بزور مبہم ہوتے جا رہے ہیں غالباً ہر نیا آنے والا سال ان کے نظریات پر اجمال وابہام کی ایک نئی تہ چڑھاتا جا رہا ہے اسکی وجہ صرف یہی ہے کہ عہد جدید کا نقاد نسل در نسل منتقل ہونے والے فراوان علمی اور تفتیشی ورثہ اور نیز اپنی بہتر ذاتی استعداد کی وجہ سے سماجی اشاروں کے مطلب اور سماجی محرکات کی حقیقت زیادہ بہتر عنوان سے سمجھ رہا ہے۔

حالی کے دور میں ادب اور سماج کا رشتہ پھر بھی ایک نظری اور مجادلاتی حقیقت تھا عہد جدید میں یہ رشتہ بدیہی اور بحث سے بالاتر بن چکا ہے۔ اب ساری بحث رشتہ کے وجود پر نہیں بلکہ نوعیت پر ہے جبکہ حالی کے یہاں زیادہ بحث اس رشتے کے وجود پر ہے۔ اسی لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے شاہراہ دریافت کی اور اب زیادہ تر گلیاں دریافت کی جا رہی ہیں۔

حالی کا مقدمہ میں گھنے جنگلوں اور بے تکے نشیب و فراز سے نکال کر

محض ایک چوراہے تک پہونچاتا ہے وہ کسی مخصوص سمت کی طرف اشارہ نہیں کرتا ہے عہد جدید کا نقاد خواہ وہ کسی مکتبہ خیال سے بھی تعلق رکھتا ہو اور کسی سمت میں بھی سفر کر رہا ہو پیچھے مڑ کر جب بھی دیکھے گا تو اسے حالی کا نشان جادہ چوراہا ہی نظر آئے گا۔ موجودہ عہد میں تنقیدی نظریات کے ارتقا کی وجہ سے مختلف اسکول الگ الگ ہو گئے ہیں ایک اسکول دوسرے اسکول سے صرف علیحدہ ہی نہیں ہے بلکہ اس کی شدت کے ساتھ نفی بھی کرتا ہے کیا یہ بات حالی کی عظمت کا بیّن ثبوت نہیں ہے کہ موجودہ دور کے مختلف نظریات کے آپس میں شدید اختلاف اور تضاد کے باوجود حالی سب کا مشترک سرمایہ ہیں اب تک کوئی ایسا تنقیدی اسکول پیدا نہیں ہوا ہے جو حالی کی بنیادی باتوں کی نفی کر سکے حالی کے نظریات باوجود اپنی خامیوں کے حسن اور جس قدر آفاقی صداقت کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں وہ حالی کے بعد اردو زبان کے کسی نقاد کے یہاں نظر نہیں آتی ہے۔ حالی کی عظمت ذہن میں لانے کے لئے صرف اتنا ہی خیال کر لینا کافی ہے کہ حالی عہد جدید کے تمام نقادوں کے مشترک اضی ہیں۔

حالی کی سماجی بصیرت ان کے بیشتر کارناموں سے عیاں ہوتی ہے۔ انکا مقدمہ ادب اور سماج کے مقدس روابط کی تفسیر ہے خود ان کی شاعری سماج کی تنقید ہے ان کے مقالات سماجی اشاروں کی کلید ہیں حیات جاوید سماجی کارکنوں کا تعارف و تحسین ہے یہ کارنامے سماج کی مثبت قدروں کو سامنے لاتے ہیں یادگار غالب اور حیات سعدی ایسے کارنامے درحقیقت سماج کے منفیات کی تشریح و محاکمہ ہیں۔

سماجی کلیات کو اپنا محور قرار دے لینے کی وجہ سے حالی کی ذات اس ایسے کائناتی حقائق تک ہو گئی تھی جنہوں نے حالی کو نظریاتی اعتبار سے نہ صرف حیات جاوید بخش دی بلکہ انھیں ادوار و اعصار کے تعینات سے بھی کافی بلند کر دیا اسی لئے حالی کسی دور یا عہد کے نقاد نہیں وہ ایک ایسے عصر کے مفکر ہیں جو کبھی فرسودہ نہیں ہو گا۔ تاریخی اعتبار سے وہ جدید نقادوں کے مشترک ماضی ہیں مگر بذات خود وہ 'حال' ہیں اسی لئے کم و بیش نصف صدی گزر جانے کے باوجود وہ کہنہ نہیں ہوئے وہ کی طرح محفوظ نہیں ہیں بلکہ آثار حیات سمیت زندہ ہیں مستقبل ہمیشہ حال بن بن کر حالی کے لئے فرش راہ بنتا رہے گا اور حالی نہ کبھی غلط ہوں گے اور نہ ماضی زدہ۔ ان کے فنی اور نظریاتی پس منظر کے اعتبار سے ان کا تخلص حالی کافی معنی خیز اور خیال آفریں (Suggestive) ہے وہ ماضی کے بجائے 'دائمی حال' کے مفکر ہیں اور اپنے کردار و گفتار کے اعتبار سے قال کے بجائے حال کے انسان ہیں۔ انکی شاعری اور ان کے مقدمہ نے اس عہد کے ادبی حلقوں نے ان کی عادتوں اور روایتوں کے علی الرغم ایک نئی صورت حال سامنے کھڑی کر دی تھی جس کی اجنبیت اس کی افادیت کا حجاب بن گئی تھی۔ ہندوستان کے طول و عرض میں ایک ادبی دار و گیر کا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ جس کی لپیٹ میں بہت ایسے لوگ بھی شامل ہو گئے جنھیں جلد ہی پلٹ کر پھر حالی کی طرف آنا پڑا اسکی سب سے اچھی مثال مولانا حسرت موہانی ہیں۔ اودھ پنچ کا گروہ جیسے اگرچہ احمد علی شوق قدوائی سمیت اگرچہ حالی کے خلاف صف آرا رہا اور پانی پت کے میدان کو

خالی ڈھول پیٹ پیٹ کر جیت لینے کے لئے مبارز طلبی کرتا رہا۔ مگر تابہ کے
قال کی گونج کو حالی کی سنجیدگی نے آخر کا دبا ہی لیا اور ماضی بعید کی بلند
آوازیں آخر کو حال کے غلغلوں میں بکھر کے منتشر ہو گئیں۔ یہ ساری ہما ہمی اور
دار و گیر در حقیقت قدیم اور جدید کے درمیان میں ایک آخری رد و بدل تھی
جس کی کشمکش نے دور جدید کا آغاز کیا حالی دور جدید کے آغاز کا کوئی بھی
ادبی یا سماجی دور دفعتہً نہیں شروع ہوتا ہے۔ عالم خلق کی تدریج صرف
اجسام کے ارتقاء و آفرینش میں نہیں بلکہ نظریات و افطار کی آفرینش و
ارتقاء میں بھی نظر آتی ہے۔ حالی اردو ادب اور تنقید کے دور جدید کے
بانی ضرور ہیں مگر دور جدید کا خمیرہ بہت پہلے سے تیار ہو رہا تھا جسے تیار
کرنے میں سرسید مولوی نذیر احمد۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ۔ مولانا محمد حسین آزاد
اسمٰعیل میرٹھی اور خود حالی کے علاوہ غالب کے خطوط اور آخری دور کی شاعری
کا بھی بڑا حصہ ہے۔ ایک عرصہ تک سماجی اور تاریخی قوتوں میں رد و بدل ہوتی
رہی۔ خط و خال بنتے اور بگڑتے رہے زلفیں الجھتی اور سنورتی رہیں اور
آخر طویل کشمکش کے بعد وہ خلا نمودار ہوا جسے پھاند کر ادب اور تنقید کی
انقلاب آمادہ قوتیں ایک نئے دور میں داخل ہو گئیں۔ اس موقع پر نہ
اس کشمکش کا مفصل جائزہ لینا ہے اور نہ اس عصہ کارگزاری کا جسے حالی نے
ایسے اہم موڑ پر انجام دیا تھا۔ مختصراً یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جس طرح انواع
کے ارتقاء میں وہ منزل آتی ہے جبکہ ایک نوع ترقی کرتے کرتے اس مرحلہ پر
پہونچ جاتی ہے جس سے قریب ہی دوسری نوع کا سرا ملتا ہے اور پھر اسی

پچھلی نوع کے مادی خصائص کی بنیاد پر ایک نئی اور بہتر نوع کا آغاز ہو جاتا ہے اسی طرح جب ادبی قوتیں انحطاط پذیر ہوتی ہیں تو ان کے انحطاط اور سماجی قوتوں کے عمل کی وجہ سے اس مثبت و منفی کا وجود ہوتا ہے جو نئے دور اور نئے نظریات کا ہیولیٰ تیار کرتے ہیں اور اس طرح پرانا نئے کے لئے جگہ بنا کر الگ ہو جاتا ہے۔ مگر نیا مکمل طور پر نیا کبھی نہیں ہوتا ہے اس میں پرانے عناصر بہر حال موجود ہوتے ہیں جن کے بغیر نئے کا وجود ممکن ہی نہیں ہے اردو ادب و تنقید کے دور جدید کا آغاز بھی اسی اسلوب پر ہوا ہے اگر حیاتیاتی ارتقاء اور اس کے کوائف کو پیش نظر رکھ کر جائزہ لیا جائے تو حالیؔ کے متعلق یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ وہ ادبی ارتقاء میں اس محل کی نمائندگی کرتے ہیں جہاں ایک انقلاب آمادہ نوع ترقی کر کے دوسری نوع بنتی ہے حالیؔ قدیم اور جدید کا ایک درمیانی خط ہیں دو جدید کے آغاز سے ان کا تعلق تقریباً ویسا ہی ہے جیسا دور قدیم کے اختتام سے اسی لیے حالیؔ کے اندر خالص قدیم کلاسکیت بھی ملتی ہے اور آغاز کی ناتراشیدگی بھی۔

حالیؔ کے مقدمہ میں تمہیدیں اور مواد کی ترتیب و تدوین عام طور سے درست ہے مگر بیشتر اصناف سخن کے متعلق ان کے نکالے ہوئے نتیجے اور اس ضمن میں بہت سے دیئے ہوئے مشورے اعتدال سے منحرف ہونے کی بنا پر درست نہیں ہیں ادب اور سوسائٹی کے باہمی ربط کو اپنے نظریہ کی بنیاد بنانے کے باوجود وہ مختلف اصناف کا اس عہد کے سماجی رجحانات اور عوامل کے زیر اثر جائزہ لینے سے خود قاصر رہے وہ ہمارے غزل کے

ذخیرہ سے اس طرح خفا تھے کہ جیسے یہ ذخیرہ انھیں کے عہد میں پیدا ہوا ہو۔ یا تھا
وہ مثنویوں پر اس طرح برہم تھے کہ جیسے اردو کی تمام مثنویاں ان کے معاصرین
کی لکھی ہوئی تھیں تاریخی ارتقا اور اس کے بدلتے ہوئے عوامل کا وہ شعور
رکھتے تھے مگر عملی تنقید کے وقت انھوں نے اس شعور سے پورا کام نہیں لیا
ان کے مقدمہ کا نظریاتی حصہ راہ نما ہے مگر عملی تنقید کے پیچھے راہ زن ہیں
بالخصوص غزل کے متعلق انھوں نے مقدمہ میں جو کچھ لکھا ہے وہ خاصا انتہا
پسندی پر مبنی ہے ان کی یہ ساری تحریر خالص ادبی نقطۂ نظر سے اردو ادب
کے مختصر سے خزانہ میں ایک بے بہا اضافہ ہے مگر معنوی نقطہ نظر سے اس کی
بیشتر باتیں ناقابل قبول ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس جذباتی آہنگ
سے عملاً بالکل ناآشنا تھے جس کے بغیر غزل میں رعنائی و دلبری پیدا نہیں ہو سکتی ہے
ان کا یہ کہنا کہ "دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے آجکل
دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ
رہی ہیں اور پرانی ٹھنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں...... پرانی قومیں جگہ خالی
کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی
نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات کو دریا برد کرکے رہ جائے بلکہ یہ سمندر کی
طغیانی ہے جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے اگر کوئی دیکھے اور سمجھے
تو صدہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام
عمر اس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔ کسی موقعہ کو دیکھکر
تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا کسی کو دیکھکر افسوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں ہوا کبھی خوف

معلوم ہوتا ہے کہ کیا ہوگا اور کبھی یاس دل پر چھا جاتی ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے زیادہ دلچسپ مٹیریل غزل کے لئے اور کیا ہو سکتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں اب وہ وقت گیا عیش و عشرت کی رات گذر گئی اور صبح نمودار ہوئی اب کالنگڑے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا اب جوگئے کی الاپ کا وقت ہے۔"

نہ صرف ان کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے بلکہ ان کی ذہنی کارکردگی کے طریقوں پر بھی روشنی ڈالتا ہے ان کا یہ اقتباس ان کے مقدمہ کے بنیادی صفات کا آئینہ دار ہے اس اوسط درجہ کے اقتباس میں بھی تمہید اور مواد کی مندوین بالکل درست ہے مگر نتائج غلط ہیں اس لیے کہ ان ساری باتوں کے باوجود اور ان کی صحت پر مکمل یقین کر لینے کے بعد بھی غزل کو بنیادی حیثیت سے تبدیل کر دینے کا جواز نہیں پیدا ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ نئے مسائل کی آمد نے ابلاغ و اظہار کی دشواریاں پیدا کر دی تھیں مگر ان کا درست حل یہ نہیں ہے کہ کسی موجود اور پختگی پر پہونچی ہوئی صنف سخن ہی کو تبدیل کر دیا جائے بلکہ کسی نئی صنف سخن کا پیدا کرنا زیادہ بہتر ہے۔ اردو ادیبوں نے حالی کے اس مشورہ کو قبول نہیں کیا اور عہد جدید کے مسائل پر غزل کو قربان کرنے کے بجائے نظم کی ایک مستقل صنف کو فروغ دیا جو غزل کے ہمدوش اب بھی ترقی کرتی جا رہی ہے حالی بھی نظموں کا راستہ دیکھ چکے تھے مگر ہیئت کی یکسانیت کی وجہ سے وہ غزل اور نظم کو ایک دوسرے میں الجھاتے رہے اور پھر جذباتی بلکہ

عشقی آہنگ کی کمی کی وجہ سے غزل کے خون سے نظم کی پرورش کا مشورہ دیتے رہے ان باتوں کا مقصود غزل کو اصلاح سے بلند رکھنا نہیں ہے مگر حالی اپنے جن مشوروں کا نام اصلاح رکھتے ہیں وہ درحقیقت اصلاحی نوعیت نہیں رکھتے ہیں بلکہ عملاً غزل کو ختم کرتے ہیں۔ حالی نے شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ رائے قائم کر لی تھی کہ اردو غزل کا سماجی قوتوں سے رشتہ ختم ہو چکا ہے۔ اس لیے اس میں وسیع تبدیلی کر دینا ضروری ہے مگر حقیقت اس کی برخلاف تھی غزل ظاہری اعتبار سے مسخ ہو جانے کے باوجود اپنے اندر سماجی روح رکھتی تھی۔ اس لئے وہ حالی کے کھلے ہوئے دشنہ و خنجر کی آزمائش جھیل کر بھی زندہ رہی۔ غزل کے متعلق حالی کی کہی ہوئی بیشتر باتیں صرف ایک صحیح نظریہ کے غلط اطلاق کو ظاہر کرتی ہیں اور بس۔ حالی اس بنیادی نکتہ کو نہیں سمجھ سکے کہ غزل کا کوئی مخصوص وقت نہیں ہوتا ہے نہ وہ اقبال مندی کے عہد سے مخصوص ہے اور نہ ادبار و زوال کے دور سے غزل کے سحر و شام عرف عام والے سحر و شام سے مختلف ہیں۔ غزل اپنی معنوی استقبالیت اور موج در موج کا عنوان رکھنے کی بنا پر صرف عیش و عشرت کی رات ہی کو منور نہیں کرتی ہے بلکہ اس صبح کی ترجمانی بھی کرتی ہے جو سوز و ساز و نا و نوش کے ہنگاموں سے محروم ہو کر داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی، شمع پر باسی پھول نچھاور کرتی ہے اور اپنے چاکِ گریباں سے آفتاب تازہ بھی پیدا کرتی ہے۔

حالی نے اردو ادب کے مختلف اصناف کی تنقید میں خاصی خطابت سے کام لیا ہے بیشتر مقامات پر وہ رواں اور پر شکوہ طرز تحریر کے ذریعہ سے

پڑھنے والے کے ذہن کو بڑی جلدی متاثر کر لیتے ہیں۔ نہ صرف ان کے مقدمہ کو پڑھ کر اردو شاعری کے متعلق رائے قائم کرنے والا یقیناً گمراہی میں مبتلا ہو جائیگا ان کے مقدمہ میں جا بجا ایک مسحور کن سماں بندی ملتی ہے جس کی شدید مقناطیسیت کی طرف پڑھنے والا زبردستی کھنچتا ہے مگر ظاہر ہے کہ اس کا اثر دیرپا نہیں ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ مناسب ذہانت رکھنے والا قاری پیچ و خم سے باہر نکل آتا ہے غزل کے پھیلاؤ اور گہرائی کی وجہ سے حالی نے اس قسم کی سماں بندیاں اسی صنف سخن کے سلسلہ میں زیادہ کی ہیں۔ وہ عشقیہ شاعری کی معنوی اور لفظی کوتاہیوں کو بڑے دل پذیر انداز میں بیان کرتے ہیں۔ وہ غزل کے مضامین کی ایک موٹی فہرست بیان کر کے بادی النظر میں غزل کو بالکل محدود اور تنگ دامن صنف سخن ثابت کرتے ہیں مگر وہ ان طویل اور بے کران سماجی رشتوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو غزل کے ہر انفرادی مضمون سے وابستہ ہیں۔ اصطلاحات غزل کے متعلق وہ یہ ضرور کہتے ہیں "غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں" اور پھر وہ کہ رمزیات کی ایک فہرست لکھ کر قصہ ختم کر دیتے ہیں۔ مگر انھیں اس کی خبر نہیں ہے کہ ایک علامت باوجود ایک اکائی ہونے کے اپنے اندر کتنی وسعت رکھتی ہے حالی علامتوں (SYMBOLS) کی اہمیت سے قطعاً واقف نہیں ہیں۔ وہ علامتوں کو شاید ان کے لغوی معنوں میں محدود سمجھتے ہیں انھیں اس بات کی خبر نہ ہونا کچھ زیادہ تعجب خیز بھی نہیں ہے کہ ایک علامت اپنی جگہ پر ایک دنیا ہوتی ہے وہ بظاہر مختصر ہونے کے باوجود بے شمار پہلو رکھتی ہے جن سے بے شمار ایسے جذبات و

احساسات وابستہ رہتے ہیں جنھیں الفاظ اور تعبیرات کے ذریعہ سے ظاہر کرنا
ممکن نہیں ہو سکتا ہے شاعر انھیں علامتوں کا رمزی پیراہن پہنا کر ابلاغ کی
راہوں پر ڈال دیتا ہے اور انھیں کچھ نہ کچھ ظہور کا ذریعہ مل جاتا ہے۔ حالی
شمع و پروانہ اور آشیاں و قفس ایسے الفاظ کو محض سخن آرائی سمجھتے ہیں انھیں یہ خبر
نہیں کہ غزل کی ساری وسعت اس کی رمزیت ہی میں پنہاں ہے۔ ہر وہ نقاد
جو رموز (SYMBOLS) کی اہمیت سے واقف نہیں ہو گا غزل کو نہایت محدود
صنف سخن قرار دے گا حالی بھی رموز کی حقیقت اور ایمائیت سے واقف نہیں ہیں
اسی لئے انھوں نے غزل کو بھی محدود اور تنگ سمجھا۔

یہ تمام سب باتیں حالی کے اندر ایک مخصوص قسم کی خشونت کا پتہ دیتی ہیں۔ حالی کی
شخصیت میں ایک ایسی کمی تھی جس پر بڑا افسوس ہوتا ہے یہ کمی احساس جمال کی
تھی۔ احساس جمال کی کمی ان کے تمام کارناموں سے عیاں ہوتی ہے انھوں نے
سوسائٹی کے جلال کو بڑی خوبی کے ساتھ سمجھا وہ آئینہ سے محروم تھے اس لئے سوسائٹی
کے جمال کا نظارہ نہ کر سکے۔ ان کے تنقیدی نظریات میں بھی جمال سے زیادہ جلال
کارفرما ہے اور یہی بات ان کی شاعری کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ ان کی شاعری لفظاً و
معناً احساس جمال کی فریادی ہے انھیں ان میں احساس جمال اسی طرح کم تھا جیسے کسی محتسب میں کم
ہوتا ہے اسی لئے ان کی تنقید نگاری اور شاعری دونوں میں احتسابی عنصر زیادہ ملتا ہے
احساس جمال کی کمی ان کی تنقیدوں میں تو پھر بھی جا بجا ابھرنے کے باوجود کسی
نہ کسی حد تک ڈھکی چھپی رہی مگر شاعری کی رنگین دنیا میں کسی طرح چھپائے نہ چھپی
خصوصیت کے ساتھ ان کی نظموں اور مسدس میں باوجود ہر طرح کی

اخلاقی اور عرفانی خوبیوں کے شاعری ہی کے عنصر کی کمی محسوس ہوتی ہے یہ کمی ان کے ناقص احساس جمال کا نتیجہ ہے۔

مہدی افادی نے حالی کے متعلق لکھا ہے کہ "وہ چھوٹے کپڑوں سے ڈرتے تھے" یہ بات صحیح ہے۔ مگر اس میں اتنا اضافہ اور کر لینا چاہیے کہ وہ رنگین کپڑوں سے بھی ڈرتے تھے۔

شجاعت علی سندیلوی

حالؔی اور غالبؔ

باکمال اُستاد کا باکمال شاگرد

اردو ادب کی یہ انتہائی خوش بختی تھی کہ غالب جیسے باکمال استاد کو حالی جیسا ہونہار شاگرد مل گیا، جس نے اردو شعر و ادب کے دھارے کو سیدھے راستے کی طرف موڑ کر نئی زندگی بخشی۔ یہ محض حسن اتفاق تھا کہ حالی کی ملاقات غالب سے ہوئی، اگر حالی گھر سے روپوش ہو کر، طلب علم میں دلّی بھاگ کر نہ جاتے اور نہ وہاں درس و تدریس کے لئے قیام نہ کرتے، اور ان کی ملاقات غالب سے نہ ہوتی تو شاید اردو شعر و ادب کے چمنستان میں مرجھائے ہوئے پھولوں کے علاوہ اور کچھ نہ ہوتا، دنیا میں بہت سے نیک اور اچھے کام اتفاقات کی بدولت ظہور میں آتے ہیں۔ سائنس کی حیرت انگیز ایجادیں، بہت کچھ انھیں اتفاقات کی مرہون منت ہیں۔ اسی طرح حالی اور غالب کی ملاقات ایک اتفاق تھا

بہر حال حالی جب پہلی مرتبہ ۱۸۵۳ء میں دلی آئے اور انھوں نے مولانا نوازش علی سے جو مشہور عالم اور واعظ تھے اور مولوی حسین بخش کے مدرسہ میں درس دیا کرتے تھے، عربی پڑھنا شروع کی۔ مولوی صاحب کے علاوہ دیگر مشاہیر ادب اور علماء سے بھی فیض حاصل کیا، دلی میں اس وقت بڑے بڑے صاحب کمال موجود تھے۔ بہادر شاہ ظفر، استاد ذوق، مرزا غالب، آزردہ، صہبائی، شیفتہ جیسے یکتائے روزگار باکمالوں کی وجہ سے دلی عروس ادب بنی ہوئی تھی، شعر و ادب کی محفلیں گرم رہتی تھیں، اگرچہ اس کے گلی کوچے اب اوراق مصور نہیں رہے تھے۔ اور ان میں وہ رعنائی و کشش، باقی نہیں رہی تھی، تاہم اس کے مٹے ہوئے نقوش میں بھی وہ حسن اور رنگ باقی تھا کہ جس پر سب لوگ فریفتہ تھے، چمنستان سخن، کی بہارِ خزاں آلودہ ہو چکی تھی ایک ایک کر کے سارے پھول مرجھائے جا رہے تھے۔ مومن مرحوم ۱۸۵۲ء میں سدھار چکے تھے۔ ذوق مرحوم چراغ سحری تھے۔ غالب بھی بوڑھے ہو چکے تھے لیکن ان سب کے نام لیواؤں کی کمی نہ تھی اور کسی نہ کسی طرح وہ ادبی شان کو قائم رکھے ہوئے تھے، مشاعرے ہوتے، شعر و سخن کی محفلیں جمتیں، حالی ان میں شریک ہوتے، دن میں حدیث و فقہ پڑھنے والا طالب علم رات میں بزم رندانِ ادب میں شریک ہوتا اور جی بھر کر میخانہ ادب کے چھلکتے ہوئے جام پیتا، یہی شوق ان کا رہنما بنا اور ایسے پیر مغاں کے پاس لے گیا جس نے حالی کو خستہ[1] سے حالی بنا دیا۔

---

[1] حالی کا تخلص خستہ تھا

پیرمغاں کے انتخاب میں حالی نے اپنے فطری ادبی شعور سے کام لیا اور ایسے رندِ تشنہ کے ہاتھ پر بیعت کی جو مرجع کرام و ثقات تھا۔ اپنی اور شیفتہ بزلہ سنج، اور مرزا غالب، کی ملاقات کا ذکر ان الفاظ میں کیا کرتے ہیں۔

"جس زمانہ میں میرا دلی جانا ہوا تھا تو مرزا اسد اللہ خاں غالب مرحوم کی خدمت میں اکثر جانے کا اتفاق ہوتا تھا اور اکثر ان کے اردو اور فارسی دیوان کے اشعار جو سمجھ میں نہ آتے تھے ان کے معنی ان سے پوچھا کرتا تھا اور چند فارسی کے قصیدے اپنے دیوان سے انھوں نے مجھے پڑھائے بھی تھے۔[۱]"

اس تحریر سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حالی انقلاب ۱۸۵۷ء سے پہلے غالب سے مل چکے تھے اور انھوں نے غالب کے فارسی قصیدے سبقاً سبقاً پڑھے تھے نیز حالی کو غالب کے کلام سے ایک خاص لگاؤ تھا۔ اگرچہ یہ زمانہ نہ تھا جب غالب جہل گو، مشہور ہو چکے تھے اور

کلامِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

زبان زد خاص و عام تھا۔ خود مرزا کو بھی اس کا احساس تھا۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا — نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی
یا رب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات — دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

---

[۱] مقالات حالی جلد اول صفحہ ۲۶۵

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل ‏ ‏ ‏ سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش ‏ ‏ ‏ گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

لیکن اٹھارہ سالہ نوجوان حالی اور ان کے تمام سخنورانِ کامل سے بازی لے گیا، اسے غالب کے کلام میں ایک جہانِ رنگ و بو اور آفتاب تازہ نظر آیا جدت و ندرت کی فراوانی اور تخیل کی بلندی نظر آئی۔ دشنۂ خنجر میں تازہ غمزہ اور بادہ و ساغر میں جلوۂ حق کو سب سے پہلے اسی نے دیکھا اور جس چیز کو وہ اچھی طرح نہ سمجھ سکا اسے خود غالب سے سمجھنے کے لئے گیا کہ۔

"تصنیف را مصنف نیکو کند بیاں"

مرزا غالب کو یہ ادا بڑی خاص پسند آئی۔ انھوں نے نوجوان حالی کو آبروئے رنجیدہ اہلِ نظر کا امین پایا۔ حالی نے مطلب سمجھتے سمجھتے خود اپنے اشعار بھی اصلاح کے لئے پیش کرنے کی جرأت کی۔ غالب جیسا نکتہ شناس سخنور، شعر و شاعری کی اصلاح دوسروں کو بہت کم دیا کرتا تھا۔ وہ شمعِ ادب کے فروغِ حسن کے لئے دل گداختہ پیدا کرنا ضروری سمجھتا تھا۔

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

لیکن شاید حالی کو دلِ گداختہ پیدا کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ شمعِ سخن کے فروغِ حسن کے لئے ان کے پاس وہ تمام صلاحیتیں موجود تھیں، جو ضروری ہیں اسی لئے غالب نے انھیں منع نہیں کیا بلکہ ان الفاظ کے ساتھ انکی

ہمت افزائی کی

"اگرچہ میں کسی کو فکر شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا لیکن تمہاری نسبت میرا خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔"

مرزا غالب کے ان چند ہمت افزا کلمات نے حالی کے سمند شاعری پر تازیانہ کا کام کیا اور شاعری کا وہ پاکیزہ چشمہ جو زمانہ کے حادثات کی وجہ سے کبھی کبھی کبھار رستا تھا اب ابلنے کے لیے بیتاب ہو گیا۔ لیکن حالی کو اس وقت طلب علم کی دھن تھی اور وہ اسی میں زیادہ وقت صرف کرتے تھے اس لیے وہ شعر کہنے کی طرف بہت کم توجہ دیتے تھے، اس زمانہ میں دو ایک غزل سے زیادہ نہیں کہہ سکے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ حالی نے غالب ہی سے کیوں مشورہ سخن کیا اور انھیں کو شعر سمجھنے کے لئے کیوں منتخب کیا، جبکہ دلی میں دوسرے باکمال حضرات موجود تھے اس کا ایک جواب تو وہی ہے کہ ان کا فطری ذوق ان کا رہنما بنا لیکن دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ غالب کو وہ فارسی میں سب سے بہتر سمجھتے تھے اور وہ ہر زبان یا ہر فن ایسے شخص سے پڑھنا چاہتے تھے جو اس فن یا زبان کا ماہر ہو۔ جہاں تک شاعروں کا تعلق ہے دلی میں مومن، ذوق اور غالب ہی زیادہ مشہور تھے۔ مومن کا انتقال دلی میں حالی کی آمد سے پہلے ہو چکا تھا۔ ذوق بہت بوڑھے اور گوشہ نشیں تھے۔ اب رہے مرزا غالب تو ان کی شاعری ابتداء بھی اچھے شاعر ہونے پر بھی وہ بدنام زیادہ تھے۔"

"شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے۔"

مگر حالی نے ان کا کلام پڑھا ان کی فارسی دانی کے قائل ہوئے، ان کے کلام میں جان پائی اور ان کے اندر وہ تمام خوبیاں دیکھیں جو ان کے ادبی ذوق کو تسکین دے سکتی تھیں اور جب حالی، غالب سے پڑھنے لگے تو ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کے معتقد ہو گئے۔

حالی جب تک دلی میں رہے مرزا غالب کی خدمت میں وقتاً فوقتاً حاضر ہوتے رہے تقریباً ڈیڑھ برس تک قیام رہا اس کے بعد گھر والوں (بڑے بھائی) کے مجبور کرنے پر پانی پت ۱۸۵۵ء میں واپس چلے آئے اور بظاہر یہ سلسلہ ختم ہو گیا لیکن تعلق خاطر قائم رہا۔

بعض حضرات غالب سے حالی کی ملاقات ۱۸۵۷ء کے بعد تحریر فرماتے ہیں جو صحیح نہیں ہے مثلاً حالی کے متعلق امین زبیری لکھتے ہیں:۔

"قلعہ معلیٰ کے مشاعروں میں فارسی اور اردو غزلیں پڑھتے سنا تھا۔"[1]

قلعہ معلیٰ میں حالی کی شرکت مشکوک ہے اس سلسلہ میں صاحب نادرات غالب کو بھی سہو ہوا وہ لکھتے ہیں

"قلعہ معلیٰ میں حالی کی موجودگی میں زیادہ سے زیادہ آخری مشاعرہ پنجم جولائی ۱۸۵۳ء میں ہوا تھا جس میں غالب شریک ہوئے تھے۔"[2]

لیکن اس آخری مشاعرہ میں حالی شریک ہی نہیں ہوئے۔ حالی کی شادی سترہ برس کی عمر (آخر ۱۸۵۳ء) میں ہوئی تھی۔ شادی کے بعد کچھ

---

[1] تذکرہ حالی امین زبیری صفحہ ۲

[2] نادرات غالب (آفاق حسین آفاق صفحہ ۱۰۰

دنوں تک وہ پانی پت میں رہے اور جب موقع ملا تو چھپ کر دلی گئے اس لئے جولائی ۱۸۵۳ء میں وہ پانی پت ہی میں تھے پھر دلی میں ہونا اور مشاعرہ سننا محض قیاس ہے واقعہ نہیں، مالک رام نے تو ۱۸۵۴ء میں گھر سے نکلنا اور دلی پہنچنا بیان کیا ہے

غرض حالی کی ملاقات مشاعرہ میں نہیں ہوئی نہ انھوں نے قلعہ معلّیٰ کے مشاعروں میں غالب کو پڑھتے سنا۔ بلکہ وہ مرزا غالب کے دولتکدہ پر حاضر ہوتے تھے اور وہیں ان سے سبق لیتے تھے۔ اور ان کے اشعار کا مطلب سمجھتے تھے۔

پانی پت واپس آنے کے بعد غالب سے ظاہری تعلق ختم ہوگیا۔ حالی فکر معاش میں پڑ گئے۔ حصار میں ملازمت کی پھر ۱۸۵۷ء میں خونی انقلاب آیا۔ ملازمت ترک کر کے، لٹ پٹ کر وطن پہنچے، چار برس تک قیام کیا، تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا اور جب امن و امان ہوگیا تو پھر تلاش معاش میں دلی پہنچے اور تقریباً دو سال تک تلاش معاش میں حیران و سرگرداں رہے لیکن دادا رسے طالب علم اور ذوق ادب کہ اس پراگندہ روزی کے زمانہ میں بھی وہ پراگندہ دل نہیں ہوئے اور شعر و سخن کی محفلوں میں برابر شریک ہوتے رہے اسی عرصہ میں ان کی ملاقات حسن اتفاق سے شیفتہ سے ہوجاتی ہے اور شیفتہ اس جوہر قابل کو اپنا ادبی مصاحب، اور اپنے بچوں کا اتالیق بنالیتے ہیں اور جہانگیر آباد لے آتے ہیں۔ اور سات آٹھ برس تک ان کا ساتھ رہتا ہے۔ شیفتہ، مومن

شاگرد تھے۔ مومن کے بعد غالب کے شاگرد ہوئے۔ غالب شیفتہ کی سخن فہمی و سخن سنجی کے قائل تھے۔ حالی بھی شیفتہ کے مذاق شاعری کو بلند اور اعلےٰ سمجھتے تھے[۱]۔ حالی کا میلان طبعی شیفتہ کی صحبت سے چمک اٹھا۔ اور وہ بھی شیفتہ کے ساتھ اپنا کلام مرزا غالب کی خدمت میں اصلاح کیلئے بھیجنے لگے۔ لیکن حالی کی حق پسند طبعیت کا اعتراف دیکھئے کہ وہ صاف صاف لکھتے ہیں کہ

"درحقیقت مرزا کے مشورہ اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔"[۲]

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا

حالی جیسے "مقلد" اور عزیز شاگرد کا اعتراف، ان کی حق پسند طبعیت کا شاہد ہے

حالی مستقل طور پر جہانگیرآباد میں رہتے تھے لیکن کبھی کبھی شیفتہ کے ساتھ دلی بھی جاتے تھے اور قیام کرتے تھے۔ غالب کی خدمت میں حاضر ہوتے رہتے تھے ان کو غالب سے بے پناہ محبت و عقیدت تھی۔ وہ غالب کو صفات و خصائص انسانی کا مجموعہ سمجھتے تھے۔ انھیں غالب کے اندر وہ ادبی شان نظر آتی تھی جس سے دوسرے ارباب کمال

---

[۱] مقالات حالی حصہ اول صفحہ ۲۶۷

[۲] " " " " "

محروم تھے، اس پیکر علم و ادب اور مجسمہ انسانیت میں انھیں ایک چیز جو شدت کیساتھ کھٹکتی تھی، وہ تھی مذہب سے غالب کی بے تعلقی۔ حالی نے مذہبی ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں ان کی تعلیم و تربیت، مذہبی انداز سے ہوئی تھی، شیفتہ مرحوم بھی مذہبی انسان تھے ان کی صحبت نے حالی کے مذہبی رنگ کو بھی نکھارا۔ حالی کو اپنے شفیق استاد کی یہ بے راہ روی پسند نہ آئی۔ انھیں اس بات کا سخت صدمہ تھا کہ ان کا محترم استاد عقبیٰ سے غافل ہے اور اپنی کبر سنی اور بزرگی کے باوجود راہِ جنت سے دور ہے

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی!

آخر پیمانہ صبر چھلک جاتا ہے، محبت، عقیدت اور خلوص کے قلم سے لکھتے ہیں یہ
"ایک روز مرزا کی بزرگی واستادی اور کبر سنی کے ادب اور تنظیم کو بالائے طاق رکھ کر خشک مغز واعظوں کی طرح ان کو نصیحت کرنی شروع کی ..... نماز پنجگانہ کی فرضیت اور تاکید پر ایک لمبا چوڑا مضمون لکھکر ان کے سامنے پیش کیا"[1]

یہ مخلصانہ و مودبانہ نصیحت جب غالب نے پڑھی تو ان کے بے ریا دل پر سخت چوٹ لگی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ان کے پاس مخالفین خطوں میں فحش و دشنام لکھکر بھیجتے رہتے تھے غالب کو حالی کے اس لکچر سے بعید صدمہ ہوا، انھوں نے

---

[1] یادگار غالب صفحہ ۴۸

اپنے گناہوں کا اعتراف کیا اور لکھا

"اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں، ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔

"لا الٰہ الا اللہ، لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ"[1]

مولانا حالی واپس چلے گئے، دوسرے دن مرزا غالب نے ایک غزل لکھ کر حالی کے پاس بھیجی جس کا مطلع یہ ہے

مقصدے کہ مرآں را رہ خدا گویند
بردرشو کہ ازاں سو بیا بیا گویند

حالی خاموش نہیں رہے انھوں نے بھی جواب الغزل میں قطعہ لکھکر بھیجا جس میں شکر و شکایت دونوں کے پہلو تھے۔

تو اے کہ رونق پیش بیاں بہم نہ شکست
ز نظم و نثر تو کاندر زمانِ ما گفتی

مرزا غالب نے اس قطعہ کا جواب حالی کو براہ راست نہیں دیا بلکہ اپنے دوست اور شاگرد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کو مخاطب کرکے نہایت لطیف پیرایہ میں ایک چار بیتی قطعہ لکھکر بھیجا جس میں حالی کی نصیحت پر لطیف و بلیغ طنز ہے

تو اے کہ شیفتہ و حسرتی لقب داری — ہمی بہ لطف تو خود را امیدوار کنم
چو حالی از من آشفتہ بے سبب رنجید — تو گر شفیع نہ گردی بگو چہ کار کنم

---

[1] یادگار غالب صفحہ ۴۹

دو بارہ عمر دہندم اگر بفرضِ محال | بر آں سرم کہ درآں ایں دو کار کنم
یکے ادائے عباداتِ عمرِ پیشینہ | دگر بہ پیش کہ حالی اعتذار کنم

اداشناس شاگرد سمجھ گیا کہ اس کی نصیحت سے غالب کو کتنی تکلیف ہوئی جذباتِ ندامت نے پیراہنِ الفاظ پہن کر معذرت کی۔

تو اے کہ عذر فرستادہ سوئے رہی | سزد کہ جاں گرامی برآں نثار کنم
چہ شکوہ چیز بہ تقاضائے دوستی نہ بود | زغیر شکر و شکایت زدوستدار کنم
بر آں سرم کہ اگر مرگ اماں دہد زیں پس | ز کارہائے جہاں خاصہ ایں سہ کار کنم
زکردہ توبہ نمایم، زگفتہ استغفار | دگر سپاسِ تو پنہاں و آشکار کنم [1]

شفیق استاد، اپنے عزیز شاگرد کی محبت و خدمت کی قدر کرتا تھا۔ اس نے یہ سلسلہ بیت بخشی ختم کرنے کا حکم لکھدیا "بس اب بیت بخشی موقوف" اور اطاعت گذار شاگرد نے سرِ تسلیم خم کر دیا۔ غالب کے دل میں حالی کی جو قدر و منزلت تھی اس کا سبب یہی تھا کہ حالی جیسا فرمانبردار، نیک، ذہین اور باشعور شاگرد ان کو مشکل سے ملا تھا۔ حالی نوجوانی کی اس نصیحت کو عمر بھر 'بے ادبی' سے تعبیر کرتے رہے اور ہمیشہ افسوس کرتے رہے

اس واقعہ کے بعد مولانا حالی جہانگیرآباد واپس چلے گئے، لیکن دل استاد کے پاس نگار رہا اس لئے وہ اور نواب شیفتہ دونوں جلد واپس آگئے۔ کیونکہ غالب اپنی مسلسل علالت اور پیرانہ سالی کیوجہ سے "مرنے کی راہ دیکھ رہے تھے کہ اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے"؟

---

[1] یادگارِ غالب - صفحہ ۴۹

بالآخر وہ وقت موعود آپہنچا جس کا وہ بے چینی کے ساتھ انتظار کر رہے تھے۔

دم واپسیں بر سرِ راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

یکشنبہ، ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو مرزا غالب کا انتقال ہو گیا۔ حالی اس وقت دلی میں موجود تھے۔ جنازے میں شریک ہوئے اور استاد کے غم میں اس طرح روئے کہ سارا جہاں اشکبار ہو گیا۔ یہ صدمہ حالی کے لئے ناقابلِ برداشت تھا، ان کے لئے دنیائے ادب سونی ہو گئی کہ

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں ایک چراغ تھا نہ رہا

یہ مرثیہ نہیں، جگر کے ٹکڑے ہیں جو آنسوؤں میں ڈھل کے بہہ نکلے۔ یہ مرثیہ "غمِ سیال" ہے جس کا ایک ایک لفظ پیکرِ حزن و ملال ہے۔ سوگوار و غمزدہ حالی نے کیسے بھولے پن اور سیدھے سادے انداز میں اپنے غم انگیز جذبات کی ترجمانی کی ہے۔

دلِ مضطر کو کون دے تسکیں؟ ماتمِ یارِ غمگسار ہے آج!
کس کو لاتے ہیں بہرِ دفن کہ قبر ہمہ تن چشمِ انتظار ہے آج!

قبر کو منتظر دیکھ کر حالی بے قرار ہو جاتے ہیں عزاداران میّت سے کہتے ہیں

لوگ کچھ پوچھنے کو آئے ہیں اہلِ میت جنازہ ٹھہرائیں
لائیں گے پھر کہاں سے غالب کو سوئے مدفن ابھی نہ لے جائیں

یہ بات قابلِ قبول کہاں ہو سکتی تھی، غالب کے لئے آئینِ شریعت سے
کیسے انحراف کیا جاتا؟ اس لئے آخری دیدار کے لئے درخواست کی

دیکھ لو آج پھر نہ دیکھو گے — غالبِ بے مثال کی صورت
اب نہ دنیا میں آئیں گے یہ لوگ — کہیں ڈھونڈے نہ پائیں گے یہ لوگ

لیکن حالی کا کیا ہو گا؟ کیونکہ ابھی تک

شعر میں ناتمام ہے حالی
غزل اس کی بنائے گا کون؟

غرض مولانا حالی نے اپنے استاد کا مرثیہ اس سوز و گداز کے ساتھ لکھا کہ اردو شاعری اس کا جواب پیش کرنے سے قاصر ہے۔

غالب سے حالی کو جو مخلصانہ تعلق تھا، جو قلبی محبت تھی جو گہری عقیدت تھی، اور ان کے دل میں اپنے استاد کا جو ادب و احترام تھا۔ یہ مرثیہ ان سب پر روشنی ڈالتا ہے۔

مرثیہ کے علاوہ حالی نے ایک قطعہ تاریخ بھی لکھا اور اس شعر سے اپنے استاد کی تاریخِ وفات نکالی۔

تاریخ ہم نکال چکے پڑھ بغیر فکر — حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
۱۲۱۱ ۳۰۰ — ۲۷۹۶ ۱۲۸۵ھ

حالی سے غالب کا تعلق زیادہ سے زیادہ دس بارہ سال رہا۔
وہ بھی مسلسل نہیں اس قلیل عرصہ میں انھوں نے جس طرح غالب سے استفادہ کیا اور ان کے فن اور ادبی کمالات کو پہچاننے کی کوشش کی۔

اس سے حالی کی ادبی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالب کے بہت سے باکمال احباب اور شاگرد تھے جن کی ادبی شہرت اور سخن سنجی حالی سے کہیں زیادہ تھی، اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ان کے بعض شاگرد حالی سے زیادہ عزیز اور محبوب تھے جن میں مرزا ہرگوپال تفتہؔ، میر مہدی حسن مجروحؔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں، لیکن غالب کے کمال فن کو جس طرح حالی نے پرکھا اور اس کی اشاعت کی وہ کسی اور کے بس کی بات نہ تھی۔ غالب کی شہرت و مقبولیت میں یادگار غالب، کا معتدبہ حصہ ہے۔ یادگار غالب لکھ کر حالی نے غالب کی نثر و نظم کو ادبی حلقوں میں روشناس کیا، ان کے کلام کی تشریح کر کے ان کی قدر و منزلت میں اضافہ کیا، صفی مرحوم نے سچ کہا ہے۔

مرحوم تھے یادگار غالب   تلمیذ و فا شعار غالب
دم سے ان کے بہار غالب   روشن شمع مزار غالب

حالی کے دم سے صرف غالب کے مزار ہی کی نہیں بلکہ کاشانۂ ادب، کی شمع بھی ہمیشہ روشن رہے گی۔

مہدی رضوی

حالیؔ اور نذیر احمد

حالیؔ کے عہد میں بلند پایہ اور طاقتور ادیبوں کی کمی نہ تھی۔ علی گڈھ تحریک کے عناصر اربعہ ہوں یا اردو ادب کے شموس ستہ ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ پہ بے نظیر تھا اور ایسا کہ ہندوستان آج تک ان میں سے کسی کا بھی جواب پیدا نہ کر سکا۔ مگر یہ حالیؔ ہی کی قسمت تھی کہ ہر صنف ادب میں یہی سبھوں پر بھاری رہے باستثنار ناول نگاری کہ اس صنف میں انھیں نذیر احمد سے مات کھانی پڑی۔

حالیؔ نے "مجالس النسا" لکھ کر ایک غلطی کی۔ اگر وہ اس فن میں ٹانگ نہ اڑاتے تو اچھا کرتے۔ یہ میدان تو نذیر احمد کے ہاتھ رہا۔ "مجالس النسا" کو دیکھکر نذیر احمد کی شاعری یاد آجاتی ہے۔ غالباً ان دونوں بزرگوں کو اپنی کمزوریوں کا پورا احساس ہو گیا تھا۔ حالیؔ نے "مجالس النسا" کے بعد پھر ناول لکھنے کی ہمت نہ کی اور ہوش مندی کے ساتھ اس راہ کو ترک کر دیا۔ نذیر احمد بھی سمجھتے تھے کہ شاعری ان کے بس کا روگ نہیں۔ "مجموعہ بے نظیر" سے ان کی شہرت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا نقصان البتہ کچھ ہو گیا۔

حالی پر اگرچہ بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن حالی اور ان کے ہمعصر نذیر احمد کی باہم مماثلت اور مغائرت کے پہلوؤں پر لکھنے والوں نے بہت کم توجہ کی ہے کم از کم میری نظر سے اس موضوع پر کوئی مضمون نہیں گذرا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ ذکرِ حالی میں اس تذکرہ کے بغیر ایک کمی ضرور رہ جاتی ہے۔ میں "فروغِ اردو" کے حالی نمبر کے مہتمم حضرات کو مبارک باد کا مستحق سمجھتا ہوں کہ کہ انھوں نے مضمون کی فرمائش کے ساتھ ساتھ عنوان بھی معین کر دیا۔

حالی ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے اور نذیر احمد ۱۸۳۱ء میں موضع راہر ضلع بجنور میں۔ حالی، نذیر احمد سے چھ سال چھوٹے تھے دونوں ایک ہی زمانے میں دلی کالج میں پڑھتے تھے۔ دونوں علوم مشرقی کے عالم ہوئے۔ حالی زیادہ تر دلی ہی کی فضا میں سانس لیتے رہے۔ لیکن انھوں نے دلی کو اپنا وطن نہیں بنایا۔ نذیر احمد نے تو وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ دہلوی کہلائے اور وہیں آخری سانس بھی لی۔ نذیر احمد نے حالی کی وفات سے صرف دو سال پہلے انتقال کیا۔ دونوں نے ایک زمانہ پایا اور ایک ماحول دونوں نے اپنی آنکھوں سے غدر کے ہنگامے دیکھے اور غدر کے بعد مسلمانوں کے لئے جو صورتِ حال پیدا ہوئی اس نے دونوں کو متاثر کیا۔ دونوں بیدار ذہن اور حساس دل رکھتے تھے۔ ان تمام مشابہتوں کے باوجود دونوں کی شخصیتیں کافی مختلف ہیں۔ حالی کی ذہنی تربیت میں شیفتہ اور غالب کا ہاتھ ہے اور نذیر احمد کا ذہن ملایانِ مسجدی کے سایۂ عاطفت میں پروان چڑھا۔ حالی ایک غریب خاندان کے چشم و چراغ سہی لیکن وہ خاندان کبھی جاہ د

ثروت والا تھا اور حالی کو بچپن میں طلب علم کے لئے وہ پاپڑ نہیں بیلنے پڑے جو نذیر احمد کے لئے مقدر تھے۔ نذیر احمد کو صرف مولویوں کی جھلیں ہی نہیں بھرنی پڑیں بلکہ اپنے آذوقہ کے لئے در در کے ٹکڑے سمیٹنے پڑے۔ وہ اپنے شاگرد فرحت اللہ بیگ سے خود کہتے ہیں "بھئی ہم بہت غریب لوگ تھے۔ نہ کھانے کو روٹی نہ پہننے کو کپڑا۔ تعلیم کا شوق تھا اس لئے پھرتا پھراتا پنجابیوں کے کٹڑے کی مسجد میں ٹھہر گیا۔ یہاں کے مولوی صاحب بڑے عالم تھے ان سے پڑھتا توکل پر گذارہ کرتا"

پھر کہتے ہیں "پڑھنے کے علاوہ میرا کام روٹیاں سمیٹنا بھی تھا۔ صبح ہوئی اور میں چھبڑی ہاتھ میں لے کر گھر گھر روٹیاں جمع کرنے نکلا۔ کسی نے رات کی بچی ہوئی دال ہی دیدی کسی نے قیمہ کی لگدی ہی رکھدی۔ کسی نے دو تین سوکھی روٹیوں پر ہی ٹرخایا۔ غرض رنگ برنگ کا کھانا جمع ہو جاتا"

اس مصیبت کا ذکر کرتے ہوئے نذیر احمد کہیں بھی اس تکلیف کے احساس کی غمازی نہیں کرتے ہیں جس کا ایک باحمیت اور غیرت دار نوجوان کے دل میں پیدا ہونا ضروری تھا۔ یہ سچ ہے کہ طلب علم کا شوق ان کے دل میں بے حد شدید تھا ممکن ہے کہ اس شوق کی شدت نے اس تکلیف کے احساس کو کم کر دیا ہو یا کم از کم قابل برداشت بنا دیا ہو یا پھر یہ کہ غریبوں کی تعلیم کا چونکہ یہی طریقہ اس زمانے میں رائج تھا ان کا دل اس طریقۂ زندگی پر راضی ہو سکا۔ مولوی عبدالخالق صاحب کے مکان کا ذکر کرتے ہوئے اک دوسری مصیبت کا بیان یوں کرتے ہیں "ادھر میں نے دروازے میں قدم رکھا

ادھر ان کی لڑکی نے ٹانگ لی۔ جبتک سیر دو سیر مصالحہ مجھ سے نہ پسوا لیتی نہ گھر سے نکلنے دیتی نہ روٹی کا ٹکڑا۔ خدا جانے کہاں سے محلے بھر کا مصالحہ اُٹھا لاتی تھی۔ پیستے پیستے ہاتھوں میں گھٹے پڑ گئے تھے۔ بخدا جان سی نکل جاتی تھی" اس مشقت میں لذت کا بھی کوئی شائبہ تھا ایسا نہیں معلوم ہوتا گرچہ نذیر احمد کی عمر اس وقت بارہ برس سے زیادہ کی تھی کوئی ایسے بچے نہ تھے۔ مولوی صاحب البتہ بڑے سیانے تھے کہ مسلسل شکایتوں کے باوجود وہ روزانہ "چلتے چلتے تاکید کر دیا کرتے تھے کہ عبدالخالق صاحب کے مکان میں ضرور جانا" اسی لڑکی سے نذیر احمد کی شادی بھی ہوئی۔ لیکن اس کا سبب کوئی رومانی کشش نہ تھی۔ یہ چیز نذیر احمد کی زندگی میں مفقود تھی۔ دلی کالج میں داخلے کی داستان بھی کم دلچسپ نہیں۔ مختصر یہ کہ علم طلب کے سلسلے میں نذیر احمد کو جو جد وجہد کرنی پڑی اور جو مشقتیں جھیلنی پڑیں اُن سے حالی دوچار نہیں ہوئے۔ یہ بات ایک طرف تو نذیر احمد کی شخصی عظمت پر دلالت کرتی ہے دوسری جانب ان کے کھوسٹ پن، بخل اور دانتوں سے پیسے پکڑنے کی عادت کی تفہیم میں مدد دیتی ہے۔

حالی کبھی بھی پیسے والے نہ ہوئے اور نذیر احمد ایک لکھ پتی سیٹھ اور ساہوکار کیا کیا نہیں ہوئے۔ حالی نے تجارت کے فوائد بہت کچھ بیان کئے ہیں۔ اس کے مبادی اور اصول اور علم اخلاق اور علم معاشرت سے اس کے تعلق پر علم کے دریا بہائے ہیں لیکن تجارت کا فلسفہ بیان کرنا اور چیز ہے اور عملی طور پر تاجر بننا اور۔ وہ علم تجارت کے ماہر بن سکتے تھے لیکن ایک کامیاب تاجر بننا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ تجارت کو قومی ترقی کے لئے ضروری بتاتے ہوئے کہتے ہیں

"جس طرح تجارت سے قومی عقل معاش ترقی پاتی ہے۔ اسی طرح عمدہ اخلاق اور نیک خصلتیں صرف تجارت ہی کے ذریعہ سے تمام قوم میں شائع ہوتی ہیں۔ جزرسی اور کفایت شعاری جس کے بغیر کسی خاندان بلکہ کسی قوم کا وقار دنیا میں قائم نہیں رہ سکتا۔ صرف تجارت ہی کی بدولت تمام قوم میں سرایت کرتی ہے"

جس جزرسی اور کفایت شعاری کی حالی اسقدر تعریف کرتے ہیں وہ نذیر احمد کی شخصیت کا اہم ترین جز تھی اور جس تہذیبی گہوارے میں جہاں حالی کی شخصیت کی تعمیر ہوئی تھی اس کیلئے کوئی جگہ نہ تھی۔ حالی اگر کوئی دوکان کھول کر بیٹھتے تو شاید گھر کی پونجی بھی گنوا بیٹھتے اور یہ کہنے پر مجبور ہوتے کہ وہ اس کیلئے نہیں بنے تھے۔ ناحق مٹی پلید کی۔ حالی جاگیردارانہ تہذیب کی یادگار تھے۔ اس تہذیب کے برے اثرات ان میں نہ تھے خوبیاں ساری تھیں۔ خلق، حلم، فداکاری، اور ایثار کے مجسمہ تھے۔ ان کے محرکات خودغرضی۔ ذاتی منفعت اور شوق ترقی پر مبنی نہیں تھے۔ ساری زندگی اعلیٰ قومی مقاصد ہی ان کے محرک رہے۔ سکسینہ کے قول کے مطابق "دنیوی جاہ و ثروت کا خیال ان کے دل میں مطلق نہ تھا۔ ان کی زندگی ایک سچے ایثار پرداز کی زندگی تھی جس نے اپنے تعلیمی اور تصنیفی مشاغل کے آگے دنیوی مرتبہ و عزت کو ہمیشہ ہیچ سمجھا۔ قومی ہمدردی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی مگر اس کے ساتھ فرقہ وارانہ اختلافات سے وہ بالکل علیحدہ تھے ان کا مطمع نظر بہت بلند تھا اور لم تقولون مالا تفعلون کے وہ پورے عامل تھے" یہ الفاظ صرف رسمی اور کھوکھلے نہیں جن لوگوں کو حالی کی زندگی اور ان کے زمانے کے حالات سے واقفیت ہے وہ جانتے ہیں کہ اس دور میں وجاہت

اور دولت کے حصول کے امکانات بہت تھے محسن الملک، وقار الملک اور خود سر سید نے بہت ہی حقیر اور معمولی ملازمتوں سے ابتدا کی تھی لیکن ان لوگوں نے اپنی تدبیر اور حکمت عملی سے جو عروج پایا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں حالی عمر بھر انھیں لوگوں کی مصاحبت کرتے رہے۔ اور اس راہ میں کبھی بھی ان کے مد مقابل نہیں ہوئے اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ یا تو اس زمانے میں پوزیشن اور دولت حاصل کرنے کے جو ڈھنگ تھے حالی ان سے ناواقف تھے یا وہ دنیاوی جاہ و ثروت سے کنارہ کش تھے انگریزوں کی تعریف تو وہ زبان و قلم سے برابر کرتے رہے لیکن یہ تعریف کبھی بھی صلے کی غرض سے نہ تھی۔ وہ تو انگریزوں سے ملنے سے گھبراتے تھے چنانچہ بڑھاپے میں جب ان کو شمس العلماء کا خطاب ملا تو ان کے لئے سب سے بڑا مسئلہ یہ پیدا ہو گیا کہ انھیں اب انگریزوں سے ملنا پڑے گا اور درباروں میں حاضری دینی ہو گی۔ حالی کے لئے یہ ایک مستقل درد سر تھا۔ اس کے برعکس نذیر احمد نہ صرف مالی منفعت اور حصول جاہ و منصب کے وسائل سے واقف تھے بلکہ یہ بھی خوب جانتے تھے کہ ان وسائل کو کیونکر کام میں لایا جا سکتا ہے انھوں نے جب محسوس کیا کہ ترقی کے لئے انگریزی سیکھنا ضروری ہے تو وہ اس کام میں اس طرح بھڑ گئے کہ تھوڑے ہی دنوں میں اپنی محنت اور جانفشانی سے انگریزی میں ایسی مہارت پیدا کر لی کہ تعزیرات ہند کا نہایت سلیس اور بامحاورہ ترجمہ کر سکے۔ خود کہتے ہیں کہ "تعزیرات ہند کا ترجمہ میرا ایک کارنامہ ہے" انکی محنت اور جانفشانی کا اندازہ خود انھیں کے بیان سے لگایا جا سکتا ہے مولوی عظمت اللہ

اور ان کے رفقاء کار کے ترجموں کو دیکھکر کہتے ہیں "میں نے دل میں کہا کہ نذیر احمد تو بھی خم ٹھونک کر میدان میں کیوں نہیں آجاتا۔ اُردو جانتا ہے فارسی جانتا ہے عربی جانتا ہے کچھ ٹوٹی پھوٹی انگریزی بھی سمجھتا ہے۔ ان لوگوں سے اچھا نہیں تو کم از کم ایسا ترجمہ تو بھی کرے گا۔ یہ سوچ سوا روپیہ کی رائل ڈکشنری بازار سے خرید لایا۔ رات کو لیمپ جلا کر کپڑے اُتار لنگوٹ باندھ ترجمے پر پل پڑا۔"

وہ انگریزوں سے خوب ملتے تھے بعضوں سے تو بہت گہرے تعلقات بھی تھے ان سے خط و کتابت بھی ہوتی تھی۔ چنانچہ مسٹر ریڈ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میں اپنے دوسرے خطوط میں انشاء اللہ آپ پر ثابت کر دوں گا کہ میں نے اپنی انگریزی کو جیسی ٹوٹی پھوٹی اعظم گڈھ میں تھی ابتک بھلایا نہیں"

انگریزوں سے نہ صرف ضرورت پڑنے پر معاملے کی باتیں کرتے ہیں بلکہ اپنی محبت خلوص اور عقیدت مندی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اسی خط میں آگے لکھتے ہیں۔

"بشیر نے آپکی چٹھی کی نقل دتی سے میرے پاس دورے میں بھیجی اور اسکے پڑھنے سے وہ پانچ برس آنکھوں میں پھرنے لگے جو آپ کے سایہ عاطفت میں نہایت خوشی اور اطمینان کے ساتھ اعظم گڈھ میں گذارے اگرچہ مفارقت کو بہت دن ہوئے مگر آپ کی مہربانیاں نہ بھولی ہیں نہ بھولیں گی"

انگریزوں کی خوشامد بھی کرتے تھے اور ان سے اکڑتے بھی تھے لیکن انکا ہر عمل موقع اور محل سے ہوتا تھا۔ آدمی تھے نہایت ہی ہوشمند اور چالاک

دوسری مثال جاپانی ادب میں ملی ہے جہاں " ہائکو" ایک تقریباً اسی طرح کی صنفِ سخن ہے۔ " ہائکو" میں شعر کہنے والے بڑے بڑے جاپانی شعراء نے اس کا اچھا خاصہ ذخیرہ پیش کیا ہے۔ اور بتایا جاتا ہے کہ " ہائکو" نے چینی زبان کے ادب کو بھی متاثر کیا اور وہاں بھی "ہائکو" کے انداز پر چھوٹی چھوٹی نظمیں کہی گئیں۔

یہ عمل یہاں بھی ہوا ہے۔ اردو غزل نے ہمسایہ زبانوں کے ادب کو متاثر کیا ہے۔ پنجابی اور سندھی میں تو غزل کو روشناس ہوئے کافی زمانہ ہو گیا لیکن اس روز مجھے بڑا تعجب ہوا جب میں نے ایک ایسے مشاعرے میں شرکت کی جہاں گجراتی، مراٹھی اور ہندی کے شعراء موجود تھے۔ وہاں گجراتی میں کئی غزلیں پڑھی گئیں۔ ان کی تشبیہات، استعارات، انداز بیان اور ہیئت کے سارے لوازم قطعی وہی تھے جنہیں ہم اپنی اردو غزل کی زینت سمجھتے ہیں۔

وہ لوگ جو قطعی اردو نہیں جانتے ان کے کان میں بھی غزل کی [illegible] بھنک پڑی رہ گئی ہے۔ انہیں وہ شعر زبانی یاد ہیں اور ان کا محل استعمال بھی خوب جانتے ہیں۔

علامہ اقبال نے تو اپنے فلسفے، عقیدے اور سماجی و سیاسی مضامین کو خوب اچھی طرح گھلا کر اپنی غزلوں میں ایسا سمیٹ دیا ہے کہ اگر اردو غزل میں اور کچھ نہ رہ جائے، صرف اقبال کی چند غزلیں رہ جائیں تو ایک صدی تک اردو غزل کی بقا کا سامان یہی کافی ہے۔ انہی سے اور کونپلیں پھوٹیں گی۔ اور ان کونپلوں سے اور غنچے کھلیں گے۔ پھر یہ گلبن اپنی ارتقائی شکلوں کے ساتھ اور رنگا رنگ پھولوں کے ساتھ ہرا بھرا رہے گا۔

اگر ہمارے وہ شعراء جو غزل کے میدان کے شاہسوار نہیں ہیں اور اپنے مزاج کو یا اپنی قدرت بیان کو اس کے مطابق نہیں پاتے! خطیبانہ اور موضوعاتی بیان کے لیے نظم کا میدان منتخب کرلیں اور وہاں اپنی مشق بڑھائیں تو مجھے یقین ہے کہ غزل کی عام مقبولیت برقرار رہے گی اور جِلا پائے گی۔

فالِ نیک ہے کہ ترقی پسند نوجوان شاعروں نے اس راز کو پالیا ہے۔ وہ نظموں اور غزلوں کے موضوعاتی اور ہیئتی فرق کو سمجھنے لگے ہیں اور اس سمجھ کے ساتھ ساتھ ہمارے سامنے پچھلے پانچ چھ سال سے بڑی خوشگوار غزلیں آنے لگی ہیں۔ جن میں غزل کی تندرست اور حسین روایات سموئی ہوئی ہیں اور اسے صحیح سمت میں بڑھا رہی ہیں۔

غزل جس رُخ پر اب جارہی ہے اس سے یہ امید رکھنی چاہیے کہ ہماری شاعری کا یہ [illegible]رخت نظم کے پودوں کی نشو و نما روکنے کی بجائے انہیں اور تقویت بخشے گا۔ اور وہ وقت سامنے ہے جب نئی نظمیں غزلوں سے اتنا متاثر نہیں ہوں گی جتنا خود نئے دور کی نئی غزلیں نظموں سے متاثر ہوں گی۔ یہ غزل کی روایت کا اگلا قدم ہوگا۔

بمبئی ۱۹۴۸ء ترمیم ۱۹۵۲ء

کرشن چندر اور اُن کا فن

کرشن چندر کی افسانہ نگاری اور ہندستانی ادب میں ترقی پسند ادب کی تحریک — دونوں ہم عمر ہیں۔ سترہ سال، سِن بلوغ۔

ان سترہ سال میں وہ تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں جو آئندہ کردار کی بناوٹ میں اہم بنیاد کا درجہ رکھتی ہیں۔ بنیاد تیار رہے اور اب اس پر در و دیوار شروع ہو گئے ہیں۔

پچھلی تبدیلیوں سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کس سمت جا رہی ہے اور آئندہ کیا امکانات رکھتی ہے اور کیا خطرات درپیش ہیں۔ خطروں سے آگاہی اُن کی اگلی منزل کے لئے آج بہت ضروری ہے اور پچھلے تجربوں کو سامنے رکھتے ہوئے اور بھی زیادہ۔

"جب میں نے "آنگی" کے افسانے میں چاندی کے کھلیان بچھائے تھے اور "یرقانیت" کے رومانی نظریئے سے دنیا کو دیکھا تھا اس وقت بھی یہ وہیں کھڑا تھا، جب میں نے رومانیت سے آگے سفر اختیار کیا

اور "حسن و حیوان" کی بوقلموں کیفیتیں دیکھتا ہوا اڑتے ہوئے تاروں کو چھونے لگا اس وقت بھی یہ وہیں تھا جب میں نے بالکونی سے جھانک کر "ان داتا وَس" کی غربت دیکھی اور پنجاب کی سرزمین پر خون کی ندیاں بہتی دیکھ کر اپنے وحشی ہونے کا علم حاصل کیا۔ ("ہم وحشی ہیں") اس وقت بھی یہ وہیں میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا تھا صم بکم۔ مگر اب یہ جائے گا ضرور... اب میں اس کے بارے میں لکھ رہا ہوں ...."

یہ بات کرشن چندر نے ۴۸ء میں کہی۔ آج سے پانچ سال پہلے۔ کالو بھنگی کے بقول خود "سیٹھے، پھیکے، بے مزہ، بے رنگ" کردار کی کہانی لکھتے ہوئے۔ وہ ان کے خیال میں کسی طرح کہانی کے قابل نہ تھا لیکن اس سے انھوں نے ایک ایسی لازوال کہانی تعمیر کی جو ایک روزمرہ کے کردار کا مکمل خاکہ ہونے کی وجہ سے ادب میں اونچا مقام [illegible] اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ظاہر کرتی ہے کہ ۴۸ء ۴۹ء تک پہنچتے پہنچتے کرشن چندر نے روزمرہ کی زندگی سے ان کرداروں کو اپنا موضوع بنانا شروع کیا جو برسوں سے اُن کے دل و دماغ پر منڈلا رہے تھے مگر فن میں اظہار کے لئے جگہ نہیں پا رہے تھے۔

اب انھوں نے جُرأت کر کے (بلکہ "آنگی" سے منہ موڑ کر) "کالو بھنگی" [illegible] بھی دوسرے کرداروں کی طرف دھیان دیا۔ کا اس طرح جیسے لڑکیاں گڑیوں کی شادی رچاتے رچاتے ایک روز اپنی شادی کے سوال پر سوچنے لگتی ہیں اور بے نام جذبوں کی شدت سے آشنا ہونے لگتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ کوئی اچانک تبدیلی نہ تھی۔ یہ تبدیلی دبے پاؤں آئی تھی،
اُس کرشن چندر میں جو پھلی پھولی وادیوں کا دل دادہ تھا اور حسین الھڑ کنواریوں
کا عاشقِ زار۔

پہلا دور

کرشن چندر پنجاب میں پیدا ہوئے کشمیر میں پلے۔ بچپن سے کہانیاں سننے اور
پڑھنے کا شوق تھا۔ "الف لیلیٰ" سے ابتدا ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے پریم چند،
رتن ناتھ سرشار اور سدرشن کا مطالعہ کیا۔ اور نویں کلاس پاس کرتے کرتے
ٹیگور کی کہانیاں پڑھ ڈالیں۔ یہ ۱۹۳۰ء ۱۹۳۲ء کا زمانہ تھا جب کشمیر میں سیاسی
تحریک کی پہلی گونج شروع ہوئی ہے۔

اس وقت کرشن چندر کشمیر میں ہی تھے۔ ان کا گھرانا کھاتا پیتا [illegible] خاندان
تھا جسے زندگی کی ساری آسائشیں اور وہ بھی کشمیر میں میسر تھیں۔ اس لئے تعجب
نہیں اگر ۱۹۳۱ء کی اینٹی مہاراجہ تحریک نے ان کے معصوم فارغ البال ذہن پر کوئی
گہرا نقش نہیں چھوڑا۔

مدرسے میں انہیں پہلا ظلم اپنے ایک کنجوس اور بے رحم استاد منشی بلاقی رام
کے ہاتھوں (یا بہتر ہوگا اگر کہا جائے کہ ان کی قمچیوں سے) سہنا پڑا اور انہوں
نے ایک کہانی لکھی "پروفیسر بلیکی"۔ یہ کہانی ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے
لیکن اس وقت بھی یہ سب سے پہلی تحریر اس قابل ضرور تھی کہ "ریاست" دہلی
نے اسے چھاپا اور اس کا چرچا سارے شہر میں ہوا۔

سکا کردار ہے جسے وہ سرسری طور پہ بیان کر گئے ہیں۔ اس بدصورت
عورت میں جو زندگی ہے وہ ان کی "بیمار کلی" میں نہیں۔ میرا خیال
ہے کہ اگر وہ واقعیت پرست ہوتے تو اس بدصورت عورت کے کردار
کی طرف زیادہ توجہ دیتے۔ مگر انھیں وہ نوجوان کالج کی طالبۂ علم
زیادہ قابلِ توجہ معلوم ہوئی۔"

...چہ کالج کی طالبۂ علم کی طرف توجہ کرنا واقعیت پرستی کی شریعت میں کوئی جرم نہیں
ہے لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ وہ کالج کی طالبۂ علم ہی نہیں ہے بلکہ ایک
"بیمار کلی" بھی ہے جو مانجھی عبداللہ کے درد ناک گیت گانے پر چپکے چپکے اپنے آنسو
پونچھتی جاتی ہے اور کسی جذبۂ جاں گسل کا شکار ہے۔ اس اعتبار سے وہ پورے
منظر کا ایک اہم جزو بن گئی ہے اور مصنف کا ادھر متوجہ ہو جانا دلیل ہے
... کر...

ایک یہ کہ اس کا ...ان اُدھر ہے جدھر خوبصورتی اور نفاست ہے۔
دوسرے یہ کہ درد مندی اور حسن اور غم کا شدید مگر اندرونی احساس ایک ایسی
قوت ہے جو اس کی نگاہوں کو کھینچ لیتی ہے۔ بہر حال

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

اس مجموعے میں دس افسانے اور بھی ہیں جن میں نو عمر لڑکیوں پہ تان ٹوٹتی ہ...
...ں جہاں ایسے مواقع آئے ہیں کرشن چندر کا جھکاؤ نا تراشیدہ حُسن، معصوم
حُسن، بے ریا حُسن اور ان لوگوں کی درد مندی کی طرف ہے جنھیں زندگی کی معمولی
آسائشیں بھی میسّر نہیں ہیں اور جن کے دل صادق ہیں اور جن کے شانے مشقت

سے چُور ہیں۔

"طلسمِ خیال" کے درجن بھر افسانوں میں ہیروئن مختلف ناموں سے آتی ہے۔ کہیں وہ "نکھنی" ہے، کہیں "گونگی کماری"، کہیں "رُکمن" کہیں "گومتی" کہیں "بگی"، کبھی "شاما" اور کبھی "آنگی"۔ لیکن

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش

اصل میں ہے وہ "آنگی" ہی۔ پہاڑی گاؤں کی ایک ان پڑھ سیدھی سادی معصوم دوشیزہ جو آرٹ یا فیشن سمجھ کے محبت نہیں کرتی بلکہ ناسمجھی میں دل دے بیٹھتی ہے اور اس کی واپسی کا تقاضا نہیں کرتی۔ یہ ایسی ہی بات ہے جیسے فصل آنے پر زعفران کے کھیت آپ سے آپ مسکرانے لگتے ہیں۔

وہ بھکارن ہو، کسان ہو، چماری ہو، گڈریہ ہو یا دودھ دوہنے والی، ہر جگہ حسین ہے، ہر جگہ معصوم ہے اور ہر جگہ مظلوم اور بے بس ہے۔ یہیں سے کوئی اس پر فدا ہے۔ "مصوّر کی محبت" افسانے میں مصوّر خود پس پردہ مصنف ہی معلوم ہوتا ہے اور وہ کالج کی طالبۂ علم کملا کو عاشقانہ خطوط لکھتے لکھتے "بگی" پر جان دے بیٹھتا ہے جو

"کوہستانی گلاب کی ایک کلی ہے۔ حیا سے سمٹی ہوئی اور پتّوں میں چھپی ہوئی، نرم و نازک، مگر وہ کِھل رہی ہے آہستہ آہستہ ہر روز دو ایک نئی پتّیاں کِھل جاتی ہیں اور اپنی رنگینی سے دل کو مسرور بناتی ہیں۔ ایک دن یہ کلی پھول کی طرح کِھل جائے گی شگفتہ اور ہنستا ہوا پھول ..."

اور اس کے مقابلے میں کملا۔

"تم نے اپنی فطرت کو ہمیشہ مجھ سے چھپایا ہے۔ میرے نزدیک تمہاری
دلکشی کا غالباً سب سے بڑا سبب یہی ہے ... تمہاری ہستی چھوئی
موئی کی طرح ہے جو ہاتھ لگانے سے بند ہو جاتی ہو۔ اس طرح کہ
پھر کوئی تمہارے دل کے طوفانی جذبات کا اندازہ نہیں کر سکتا..."

مصور آہستہ آہستہ کملا کو بھولتا جاتا ہے اور "بگی" پر فدا ہونے لگتا ہے۔ "بگی" اس
پر فدا ہو جاتی ہے ---- قصہ ختم۔

"آنگی" ان ابتدائی افسانوں میں اس لئے اہم ہے کہ وہی مرکزی کردار ہے
جو ہر پھر کے کئی برس تک کرشن چندر کے افسانوں میں آتا رہا اور اس "یرقان"
میں بھی آیا جہاں نوکر اور آقا ایک ہی لڑکی "شاما" سے خاموش محبت کرتے ہیں۔
جب یہ افسانے لکھے گئے ہیں اس وقت کرشن چندر کی عمر ۲۴، ۲۵ سے
زیادہ نہ تھی۔ ان کی تعلیم اور ماحول اور خاندانی اثرات کے ساتھ ان کی عمر کو
دیکھنے کے بعد یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ افسانوں کی دنیا میں ---- خاص طور
سے پنجاب میں روایت پرستی کا یہ وہ زمانہ تھا جب "ادبی دنیا" کے صاحب نظر
ایڈیٹر صلاح الدین احمد نے ان کے افسانے "یرقان" کو روک لیا اور کہا کہ "یرقان"
کسی افسانے کا اور وہ بھی رومانوی افسانے کا عنوان کسی طرح نہیں ہو سکتا۔ اس
سے تبدیل کر دیجئے۔

قدیم روایت ٹوٹی نہیں تھی، ٹوٹ جانے کی منتظر تھی۔ اور اس وقت
کرشن چندر نے افسانے کے لئے جو موضوع اختیار کیا اور ان موضوعات میں زندگی

کے جن حالات کی تنقید کی اور اس تنقید کے لئے جس قسم کے کرداروں کو چُنا۔ اور
ان کی رنگا رنگ البیلی تصویریں بنائیں وہ اُن کی محض لذّت پرستی نہیں تھی، بلکہ
رومانیت کا وہ تندرست رجحان تھا جو ریاکاری کی تہذیب سے متنفّر، بناوٹ
اور لگاوٹ کی باتوں سے بیزار، چھوئی موئی کی اداؤں سے غیر مطمئن ہوتا ہے۔
اور پاکیزگی، صاف ستھرے ماحول، معصومیت اور مظلومیت کی طرف جھکتا ہے

کرشن چندر کے ان تازہ افسانوں نے جہاں اُن کی رومانوی فطرت
اعلان کر دیا وہاں ان افسانوں کے کرداروں نے یہ حقیقت بھی کھول دی کہ یہ
رومانیت کس قسم کی ہے۔ اس رومانیت کے مارے ہوئے ہیرو کہیں "آنگی" کو
بے آسرا چھوڑ کر چل دیتے ہیں، کہیں "بگی" کی خاطر جان دے دیتے ہیں۔ کہیں
"دُکمن" کی خاطر ساری زندگی کے ماحول کو اُداس کر لیتے ہیں اور کہیں آقا ہو کر
اس نوکر سے بھی ہمدردی کرنے لگتے ہیں جو آقا کی محبوبہ سے عشق کرتا ہے

ایسے ہیرو ہیں — اور یہ ہیرو، خود مصنف کے بدلے ہوئے روپ یا اس کی
ذہنی کیفیتوں کی تصویریں ہیں — ایک حد تک بننے اور بگڑنے کے امکانات
موجود رہتے ہیں۔ ایسے ہیرو کی رومانیت اسے عام ماحول اور زندگی سے مکمّل
گریز کرنے اور دنیا کی تلخ حقیقتوں کے آگے ہتھیار ڈال دینے یا ان کی طرف سے
آنکھیں بند کر کے محض "عیش کیے جاؤ" کی پالیسی اختیار کرنے کی طرف بھی لے جا سکتی
تھی اور اسے راہ راست پر بھی لا سکتی تھی کہ وہ جن چیزوں سے پیار کرتا ہے ا...
بچانے کے لئے اپنے قلم کی دھار کو تیز کر لے اور اپنے فن کو فن جنگ بنا لے۔
لیکن اس میں ابتدا سے ہی زیادہ وزن ایسے عناصر کا تھا جو دوسرے راستے پر

لگا سکتے۔

"طلسمِ خیال" کے افسانوں میں ایک نکتہ اور قابلِ غور ہے وہ یہ کہ ان میں گاؤں کی الھڑ دوشیزائیں ہی گھومتی پھرتی نظر نہیں آتیں بلکہ وہ باپ (جسے بعض نادان ابھی تک غیرت مند کہیں گے) جاہل اور جابر باپ بھی ہے جو ایک غیر آدمی کے ساتھ رات بھر غائب رہنے پر اپنی جوان بیٹی کا خون کر دیتا ہے۔ وہ باپ بھی ہے جو بیٹی کے حسن کی لاگ پر ایک نوجوان سے روپیہ اینٹھتا رہتا ہے اور آخر میں دو دھان کے کھیتوں کے عوض اسے بوڑھے نمبردار کے ہاتھوں بیچ دیتا ہے۔ قصبے کا وہ ڈاکٹر ہے جو کسان اور بدحال مریضوں کو سڑک پر بھیک مانگنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ وہ بدصورت اور لڑاکا بیویوں جیسی عورتوں کے شوہر ہیں جو ایک بے آسرا لڑکی سے وقتی ہمدردی بھی بے غرض ہو کر نہیں کر سکتے۔ وہ پنڈت جی ہیں جو [illegible] خوبصورت شادی شدہ "گوماں" پر ڈورے ڈالتے رہتے ہیں وہ سادھو، مہنت اور پجاری ہیں جو رام نام جپتے ہیں اور لڑکیوں کو ورغلاتے ہیں۔ اور وہ شہری نوجوان ہے جو دیہات کے حُسن کا تو دلدادہ ہے اور "آنگی" پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ مگر جب ایک روز "آنگی" اس سے گھٹے ہوئے لہجے میں کہتی ہے

"آہ مسافر، مجھے یہاں سے لے چلو"

تو وہ خاموشی سے مکی کے دانے الگ کرنے لگتا ہے، اُسے پیار بھی نہیں کرتا، اس کے آنسو بھی نہیں پونچھتا، اور اُلٹے قدموں میدانوں کی طرف جہاں اس کا دیس تھا واپس چلا آتا ہے۔

.. یہاں ہیرو سے ہماری ہمدردی ختم ہو جاتی ہے اور ہیروئن کے گرد حزن و ملال اور بے سہارا ہونے کا ایک ایسا ہالہ رہ جاتا ہے جسے دیکھ کر ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ شہروں سے دیہات کو گئے ہوئے خوش پوش، خوش باش، اور محبّت اور رومان کے رسیا نوجوان عملی زندگی میں کس درجہ نکمّے ہیں۔ اور وہ حُسنِ معصوم کے ساتھ جہاں جذباتی پینگیں بڑھانے میں مشاقی کا ثبوت دیتے ہیں وہاں اپنے کئے کی ذمہ داری قبول کرنے سے کتراتے ہیں۔ یہ "گاؤں کی بورژوازی" ہے اور ہیرو ہماری نظر میں گر کر جو اثر چھوڑتا ہے وہ خود مصنّف کے رویّے سے متعلق ہے کہ کرشن چندر ایک طرف جذباتی طور پر اور اپنے خوابوں میں تو یہ چاہتے ہیں کہ مصوّر کی طرح "بگی" سے "جان نذرِ دل فریبیٔ عنواں" کئے ہوئے محبت کریں، دوسری طرف عملی طور پر اور شہری زندگی کی پیچیدگیوں میں گھر کر وہ "آنگی" یا "بگی" کو عین اس وقت سسکتی چھوڑ آتے ہیں جب وہ اُن کا ہاتھ پکڑنا چاہتی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ حرکت ہیرو کے کردار کے شایانِ شان نہیں ہے اور جب ہم تمام افسانوں کی فضا سے یہ اخذ کر لیتے ہیں کہ "بگی" اور "آنگی" کا عاشق ایک ہی ہے اور وہ خود مصنّف کی ذات ہے تو ہمیں "آنگی" کے معاملے میں اس کا رویّہ شہر کے ایک لذّت پرست اور بے مہار نوجوان کا معلوم ہوتا ہے اور ہم اسے اپنی نظر سے گرا دیتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ہمیں ایک ادبی صداقت نظر آتی ہے اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ کرشن چندر کے بالکل ابتدائی رومانوی دَور میں بھی اس ادبی صداقت کا رومانوی رجحان ملتا ہے جو دراصل

سماجی حقیقت کے فن کارانہ بیان کا دوسرا نام ہے۔

کرشن چندر اس ہیرو کو یوں بھی موڑ سکتے تھے کہ وہ "آنگی" کو لے کر غائب ہو جاتا اور اسے شہر میں دشمنوں کی نظر سے بچا کر اپنے سینے میں چھپا لیتا۔ لیکن زندگی میں یوں ہوتا نہیں ہے۔ کم از کم جس طبقے سے ہیرو (یا مصنف) کا تعلق ہے اس کے رومان پسند نوجوان کشمیر کی وادیوں میں داخل ہوتے وقت عشق کی اس جاندار روایت کو میدانوں میں ٹہلنے کے لئے چھوڑ جاتے ہیں اور خود عاشقی سے فارغ ہو کر آتے ہیں تو صرف خوشگوار اور کانٹے کی طرح کھٹکنے والی یادوں کو کلیجے سے لگائے ہوئے چلے آتے ہیں۔ کرشن چندر نے "آنگی" کے افسانے میں ہیرو کے ساتھ وہی سلوک کیا جو ہوتا ہے۔ وہ نہیں جو ہم چاہتے تھے یا جو ہونا چاہیئے تھا۔

[illegible] ...م چند کے افسانے "کفن" کو معیار بنا کر "طلسم خیال" کے ان ابتدائی افسانوں کو حقیر سمجھتے ہیں وہ تین اہم باتیں بھول جاتے ہیں۔

ایک تو یہ کہ جب شمالی ہند کے اردو ہندی جاننے والوں میں پریم چند مقبولیت حاصل کر رہے تھے اس وقت پنجاب میں اردو افسانے کی کلیاں پھوٹ رہی تھیں۔ پریم چند پنجاب کے اٹھتے ہوئے نئے ادیبوں کے سامنے تھے ضرور، مگر ابھی وہ اعتقاد اور روایت نہیں بنے تھے۔ آقا اور نوکر کا ایک ہی لڑکی سے خاموش محبت کرنا پنجاب میں اس وقت بھی افسانے کا ایک ایسا موضوع تھا جسے سن کر لوگ بھونچکے رہ جاتے تھے۔ کسی افسانے کا عنوان "یرقان" رکھنا ایک ایسی جسارت تھی جس پر سلجھے ہوئے ایڈیٹر انگلی اٹھاتے تھے۔ نیا افسانہ

اور نیا ذہن ابھی پوری طرح اپنی جگہ بنا نہیں پایا تھا۔

دوسرے یہ کہ پریم چند نے "کفن" اس وقت لکھا جب ان کی افسانہ نگاری اور اسی کے ساتھ ان کی ادبی بصارت ٢٠ برس کے اندر صدیاں طے کر چکی تھی اور پوری طرح خود کو منوا چکی تھی۔

تیسرے یہ کہ پریم چند نے "کفن" میں گاؤں کی غریبی اور سماجی پستی کے بگاڑے ہوئے چہرے اور بیمار ناکارہ ذہنیت جوں کے توں رکھنے کی اس وقت کوشش کی جب وہ گاؤں کی غربت کو بہت دن تک اخلاقی آدرش کے طور پر پیش کر چکے تھے۔ اور جب وہ ہندوستانی دیہات کے گن گانے کی منزل میں بہت دن گھوم پھر چکے تھے۔

"کفن" کی عظمت میں شبہہ نہیں لیکن یہی اسباب جو "کفن" کو عظمت بخشتے ہیں کرشن چندر کے "طلسمِ خیال" کو خصوصیت سے "یرقا[illegible]" [illegible] محبت" اور "آنگی" کو آنے والے افسانوی ادب کا پیش رو قرار دیتے ہیں اور انھیں ایسے رومانوی افسانوں کی صف میں جگہ دیتے ہیں جو حُسن کی محبت، ریاکاری سے نفرت، زبردستی اور زیادتی سے بیزاری اور متوسط طبقے کے نوجوان کی متذبذب زندگی کا آئینہ ہیں۔

دردناکی اور حسن و محبت کی تلاش یہ دو اجزائے ترکیبی ہیں جن سے کرشن چندر کے ابتدائی افسانے عبارت ہیں۔

یہ دردناکی اور حزن اور اُداسی اس بچے کی سی ہے جس کے ہاتھ سے کھلونا گر کر ٹوٹ جاتا ہے اور وہ سمجھتا ہے کہ ایسا کھلونا صرف ایک ہی بنا تھا۔

اور حُسن و محبّت کی تلاش اس نوجوان طالب علم کی ہے جس کے نزدیک محبّت معصوم ہی ہوتی ہے اور معصوم محبت سب سے بڑا آئیڈیل ہے اور سب سے کٹھن امتحان ہے اور سب سے مزے کی پناہ گاہ ہے۔

ایک سُہانی پناہ گاہ کی تلاش — دراصل ادب میں رومانیت کی تحریک کا بنیادی سبب ہے اور رومانوی ادیبوں کا بنیادی جذبہ ہے۔

ادب میں مختلف تحریکوں اور مختلف رجحانوں کو سمجھنے والے جانتے ہیں کہ رومانیت اٹھارہویں صدی کے خاتمے اور انیسویں صدی کے ضخیم ادب کا حاوی رجحان ہے۔ جب یورپ میں پُرانا سماج، جاگیرداری اور اس کے ساتھ ہی فن کی سرپرستی کرنے والا سماج جڑ سے اُکھڑ رہا تھا اور اس کی جگہ تجارتی اور صنعتی سماج اور اس کی کمرشل (بیوپاری) قدریں حاوی ہوتی جا تھیں۔

تفصیل اور ثبوت کی یہاں گنجائش نہیں۔ مختصر یہ ہے کہ فن کار اس ادلتی بدلتی اور دورنگ الجھی ہوئی دنیا میں مایوسی، بے رنگی، اُچاٹ پن اور اُداسی محسوس کرتا ہے اور اس سے منہ موڑ کر مناظرِ فطرت کے حُسن میں، دیہات کی الھڑ دوشیزاؤں کی سادگی میں، ابتدائی سماج کے بچے کھچے نمونوں میں اور اپنے رسیلے رنگین خوابوں کی دُنیا میں منہ چھُپاتا ہے۔

یہی کچھ کرشن چندر کے ہاں موجود ہے، ابتدائی دور میں وہ محض لفاظی اور شاعرانہ حُسنِ بیان کا اثر نہیں تھا کہ کرشن چندر ان ہی رجحانات کے ساتھ ادب کے ہرے بھرے چمن میں کھلے اور ان کی مہک پسند کی گئی۔ ظاہر ہے کہ

اس کے سماجی اسباب بھی ہوں گے اور سماجی اسباب کے سلسلہ میں اتنا کہنا کافی ہے کہ رومانی افسانہ نگار کرشن چندر نے جس حلقے کو شروع میں اپنی طرف مائل کیا وہ شہر کا درمیانی طبقہ تھا جو بڑی تیزی سے ان کی تحریروں کا منتظر رہنے لگا۔

اور اس طرح دوسری جنگ عظیم کی ابتدا تک کرشن چندر کے افسانوں کی فضا ایک سی تھی، کردار ایک سے تھے۔ ان میں جوش و خروش اور البیلا پن تو ضرور تھا مگر کوئی تلاش اور ہلچل نہیں تھی۔

اس دور کے متعلق وقار عظیم کی یہ رائے مکمل سمجھنی چاہئے کہ —

"صرف ایک جوشیلے، رس بھرے اور تخیل کی ساری رنگینیوں اور مدہوش کن رعنائیوں میں ڈوبے ہوئے رومانی انداز کا جذبہ غالب ہے اور یہی جذبہ اس کے افسانوں کو رومان کی ایک ایسی فضا میں گھرا ہوا رکھتا ہے کہ زندگی اس کے قریب منڈلاتی دکھائی د[illegible] اس طرح اس کا عکس تو ہر چیز پر پڑ جاتا ہے۔ لیکن وہ مجموعی فضا کو اپنے رنگ میں رنگنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ یہاں تخیل اور رومان پر زندگی کی نہیں بلکہ زندگی پر تخیل اور رومان کی حکمرانی ہے — سب کچھ رنگین، پُر کیف اور جیسے کسی نشے میں ڈوبا ہوا۔ افسانہ نگاری کا یہ دور سچ مچ خیال کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے۔ نظر بھی خیا[illegible] کی پابند اور حلقہ بگوش ہے"۔

دوسرا دور

کسی ادیب کی ذہنی اور قلمی کاوشوں میں مختلف دور قائم کرنے کے لئے کیلنڈر

کی تاریخیں سب سے کم قابل اعتبار ہیں۔ یہاں کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا دوسرا دور الگ کرتے ہوئے میرے لئے بڑی مشکل ہے کہ میں ۴۰ء اور اس کے بعد والے چند برسوں کو ان کا دوسرا دور شمار کرتا ہوں لیکن جو خصوصیات پہلے دور کی ہیں، وہ اس دوسرے دور کا بھی حاوی رجحان ہیں۔ البتہ اس عرصے میں ایک فرق یہ پیدا ہوا ہے کہ ان میں تلاش منزل کی بے چینی سلگتی ہوئی نظر آتی ہے۔

'سلگتی ہوئی'، میں نے اس لئے کہا کہ آنچ تو ضرور ہے مگر ویسی نہیں جو لو دینے لگے۔

"نظارے" اور "ٹوٹے ہوئے تارے" میں طلسم خیال" کے ہیجانی جذبے کی پیداوار افسانے زیادہ ہیں۔ وہ افسانے جن میں ایک سے ایک خوبصورت عورت ہے وہ محبت کی امیدوار ہے، محبت جو بے لوث ہوتی ہے اور بے پناہ ہوتی ہے۔ ان میں ... بھی ہے، زندگی کا کم اور خوابوں کا زیادہ۔

لیکن اسی کے ساتھ زندگی کے درد کی کسک بھی محسوس ہونے لگتی ہے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا احساس بڑھنے لگتا ہے اور ان تلخیوں سے بدمزہ زبان کا طنز بھی ابھرتا ہے۔

ادب میں طنز جس منزل پر آتا ہے کرشن چندر نے ۴۰ء تک اس منزل میں پورے طور پر قدم نہیں رکھا لیکن اس کی طرف قدم بڑھایا ضرور۔

جہاں ان کی رومانوی طبیعت کو صدمہ پہنچتا ہے، جہاں ان کے خوابوں کے محل ڈگمگانے لگتے ہیں اور ہوائی قلعے گرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں سے اُن کی جھلاہٹ شروع ہوتی ہے۔ "دیکھی نے ٹر" "ٹوٹے ہوئے تار" اور "خونی ناچ" یا "دل کا چراغ"

ایسے ہی افسانے ہیں جو اس ذہنی اور عملی کشمکش کا پتہ دیتے ہیں جو بالآخر آنکھوں پر سے پردے اٹھانے کا سبب بنتی ہے۔ تفکر کا عنصر ابھارتی ہے اور دل و دماغ کے روایتی فاصلے کو کم کرتی چلی جاتی ہے۔

وادیٔ کشمیر کے پُر بہار پھولوں کے عاشق کی انگلیوں میں کانٹے چبھے، اُن کی چبھن روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ نہ کانٹے نکلتے ہیں نہ وہ جی بھر کر پھول توڑ سکتا ہے اور ان سے اپنی جھولی بھر سکتا ہے۔ ہاتھ جھولی پر ہے اور نظر کانٹوں کی زہریلی نوکوں پر۔

لیکن کرشن چندر کے اس دور کو سمجھنے کے لئے خود ہمیں زمانے کی عام رَو کا صحیح اندازہ کر لینا چاہیئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب دوسری جنگ عظیم چھڑ چکی تھی۔ ہر طرف افراتفری شروع ہو گئی تھی۔ انگریزوں نے ہندستانی عوام کی مرضی کے خلاف ہندستان کے شریکِ جنگ ہونے کا اعلان کر دیا تھا۔ بائیں بازو والی جماعتوں میں پھوٹ پڑی ہوئی تھی، وہ اس جنگ کو سامراجی جنگ تو سمجھتے تھے لیکن اس جنگ کے خلاف اعلان کرنے اور زبردست تحریک چلانے میں کانگریس اور مسلم لیگ جیسی طاقتور جماعتوں کو ساتھ نہ لے سکتے تھے۔ گاندھی جی نے ستیہ گرہ شروع بھی کی تو وہ انفرادی تھی اور اس کی طرف سے انگریز بالکل مطمئن تھے کیونکہ گاندھی جی نے اعلان کر دیا تھا کہ وہ انگریز کو پریشانی کے اس وقت میں اور زیادہ مصیبت میں ڈالنا نہیں چاہتے۔

بائیں بازو کے انقلابی جیلوں میں ٹھونسے جا چکے تھے اور جنگ سے ایک عام نفرت کے باوجود اور جنگ کی بدولت بڑھتی ہوئی گرانی اور پریشانی کے باوجود

ہندوستان میں کوئی منظم تحریک نہ تھی۔ جو اس نفرت اور غصّے کو ایک زبردست مقابلے میں تبدیل کر سکے۔ کرشن چندر طالب علمی کی پُرجوش زندگی سے فارغ ہو چکے تھے اور اسی کے ساتھ سیاسی سرگرمیوں سے بھی دور ہو گئے تھے۔

سیاسی اور سماجی حالات نے ان پر اُداسی طاری کر دی تھی اور ان کی ذہنی کش مکش کو اداسی اور بے دلی میں تبدیل کر دیا تھا بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہو گا، کہ ان کی اُداسی اور گہرے حُزن کو اور زیادہ گہرا کر دیا تھا۔

یہ اس وقت کے جدید افسانہ نگاروں کی عام کیفیت تھی۔ خاص طور سے اُن کی جو کسی سیاسی تحریک سے پورے طور پر وابستہ نہیں تھے۔ کرشن چندر کا یوں باضابطہ طالب علموں کی تحریک سے، درمیانی طبقے کے انقلاب پسند نوجوانوں سے اور دہشت پسند گروہ کے افراد سے وابستہ رہا ہو لیکن ان میں سیاسی مزاج پوری طرح رچا بسا نہیں تھا۔ یہ بات ان کے ۱۹۳۲ء تک کے افسانوں سے ظاہر ہے جو جدید افسانے کی بعض خوبیوں کے ساتھ نہایت اہم خامیوں کو بھی اسی طرح پیش کرتے ہیں۔ جدید افسانوں کی وہ کیا اہم خامیاں تھیں۔ ان کے لئے صاحب نظر نقّاد مجنوں گورکھپوری کا یہ تبصرہ کافی ہے جو انہوں نے ۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو سے سُنایا تھا۔

(۱) جدید افسانوں میں " بہت کم افسانے ایسے ملتے ہیں جن میں تعمیری اور تخلیقی اشاروں کی کمی نہ ہو۔ زندگی کے نئے ہیجان، اس کی نئی الجھنوں اور کشاکشوں کو تو ہمارے افسانہ نگار بڑے مزے سے ابھار کر سامنے کر دیتے ہیں۔ مگر اس سے آگے وہ خود مخبوط سے ہو جاتے ہیں اور ہم کو بھی مخبوط اور پراگندہ چھوڑ دیتے ہیں اور ہم اپنے دل

یں یہ سوال کرتے رہ جاتے ہیں کہ پھر؟ یعنی انسانی معاشرت کی کوئی نئی تخئیل پیش کرنے سے یہ لوگ قاصر رہ جاتے ہیں؟"

(۲) "... دوسرا عیب جو آج کل کے اکثر افسانہ نگاروں میں نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک شخص کچھ جھلایا ہوا سا معلوم ہوتا ہے اور اپنی جھلاہٹ کو چھپا نہیں سکتا۔ اگر زندگی پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے اور اگر ادب اور ادب کی ایک شاخ ہونے کی حیثیت سے افسانہ زندگی کی تنقید ہے تو اس کے لئے ضروری ہے کہ ہم نہایت سنجیدگی کے ساتھ ٹھنڈے دل اور ٹھنڈے دماغ سے زندگی کے حالات اور اس کے رجحانات پر غور کریں۔ نہ اپنے تعصبات کو راہ دیں اور نہ غم وغصے کو ..."

مگر کرشن چندر اور ان کے اکثر ہم عصروں کے پاس زندگی کی اس کڑی دھوپ میں ٹھنڈا دل اور ٹھنڈا دماغ موجود نہیں تھا۔ ان کے دل و دماغ میں [illegible] کو پھر بہار دیکھنے کی تمنا تھی اور اس تمنا کی تشنگی نے ان میں غم وغصہ بھر دیا تھا۔

اس زمانے میں کرشن چندر کا مشاہدہ تیز ہوتا ہے، نگاہ کی پہنچ بڑھتی ہے اور زبان کی تلخی اور طنز کی دھار تیز تر ہو جاتی ہے۔ مگر ان سب کے باوجود شاعرانہ فضا کا ہلکا ہلکا کہر اب بھی ان پر طاری ہے۔

"زندگی کے موڑ پر" جو کرشن چندر کا پہلا طویل مختصر افسانہ ہے [illegible] انھیں خود ۱۹۴۳ء تک کے افسانوں میں سب سے زیادہ پسند ہے خود اس بات کا گواہ ہے۔

کرشن چندر لکھتے ہیں:

"زندگی کے موڑ پر" "گرجن کی ایک شام" اور "بالکونی" (تین طویل افسانے) ان افسانوں کا مرکزی موضوع انسانی محبت ہے ... ("زندگی کے موڑ پر" میں) وسطی پنجاب کے ایک قصبے کا مرقع پیش کیا گیا ہے اور اس قصباتی پس منظر کو لے کر شادی، براہمنی نظام زندگی، عشق کی خودکشی اور ان سے متعلق پیدا ہونے والے فکری اور جذباتی ماحول کی آئینہ داری کی گئی ہے۔ جہاں تک ان مسائل سے پیدا ہونے والی فکری اور ذہنی الجھنوں کا تعلق ہے آپ ان کی نفسیاتی تشریح کی ایک واضح صورت اس کہانی میں دیکھیں گے لیکن راہ نجات ابھی بہت دور ہے"۔

اس میں شک نہیں کہ یہ طویل افسانہ Psychological realism (نفسیاتی [illegible] واقعیت) کی ایک اچھی مثال پیش کرتا ہے لیکن اس سے زیادہ الجھا ہوا اور الجھانے والا افسانہ کرشن چندر نے اس سے پہلے نہیں لکھا تھا اور اس سے ہمارے دوست ہنس راج رہبر نے یہ نتیجہ نکال لیا ہے کہ:

"کرشن چندر کا یہ تجزیہ پڑھ لینے کے بعد مزید تنقید کی ضرورت نہیں رہتی۔ ظاہر ہے کہ افسانہ زندگی کے مطالعہ سے پیدا نہیں ہوا بلکہ بہت [illegible] اور ان سے پیدا ہونے والی الجھنوں کی تشریح کے لئے کھڑا کیا گیا ہے اور اس میں جو بہت سے کردار ہیں وہ کرشن چندر کے دماغ کی اپج ہیں۔ اس کے ہاتھ کی کٹھ پتلیاں ہیں۔ وہ ان سے جو چاہے کرواتا ہے اور جو جی چاہے کہلواتا ہے کیونکہ اسے چند مسائل

پیش کرتے ہیں اور ان سے پیدا ہونے والی الجھنوں کی تشریح کرتی ہے...
اس میں بعض ٹکڑے زبان کے اعتبار سے بہت ہی خوبصورت ہیں اور
دل نواز ہیں ورنہ اس میں موڑ تو بہت ہیں، زندگی کہیں نہیں"۔

رہبر نے کرشن چندر کے بیان کو الٹنے کی بجائے خود اپنی رائے کی وقعت کم کر لی جب انھوں نے زندگی اور اس کے مسائل کے تعلق کو سُنا اَن سُنا ایک کر دیا۔

اس افسانے میں کرشن چندر نے بہت سے کردار لئے ہیں اور سب کردار پنجاب کی قصباتی زندگی کے نمائندہ کردار ہیں اور اس زندگی کے روزمرہ مسائل اور ان کی الجھنوں کو ہی پیش کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے جمگھٹے کے لئے گاؤں کے کھاتے پیتے گھرانے لالہ خودی رام کے ہاں شادی کا منڈپ بہترین سٹیج ہے اور دیہاتی لاری کے ڈرائیور سے لے کر ڈپٹی محمد حسین تک ہر چھوٹا بڑا کسی نہ کسی طرح اس سٹیج پر اپنا جلوہ دکھا جاتا ہے۔ اس میں جاٹوں کی شاعری بھی ہے اور [illegible] گالیاں بھی۔ بڑھیاں بھی ہیں اور ادھ کھلی کلیاں بھی، اور ان سب کا "محور" ایک تعلیم یافتہ خوش مذاق لڑکی ہے "پرکاش وتی"

پرکاش وتی سے اُسے (کہانی بیان کرنے والے مَیں کو) محبت تھی۔
پرکاش وتی اسے بہنوں کی طرح عزیز تھی۔ شاید بہنوں سے زیادہ، کیونکہ سارے خاندان میں وہی ایک لڑکی تھی جو اس کی طرح ادبی مذاق رکھتی تھی۔ اسے پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ وہ بہت اچھا گاتی تھی اور ایک تیتری کی طرح ناچ سکتی تھی۔ اس کی دلی خواہش تھی کہ پرکاش وتی کی شادی کسی اچھے آدمی سے ہو۔ اس

کی مُراد ایسے آدمی سے تھی جسے عام لوگ بُرا کہتے ہیں ... یعنی ایسا
آدمی جو ہندوؤں کے متوسط طبقے کی مستورات میں بہ نظرِ حقارت
دیکھا جاتا ہو اور اسے یہ بھی پتہ تھا کہ پرکاش وتی کی بھی یہی مرضی تھی
لیکن نہ تو پرکاش وتی میں اپنی مرضی برتنے کی ہمت تھی اور نہ اس
کے ماں باپ کا تخیل اس قدر بلند تھا۔ وہ "بے حیا" نہ تھے۔

چنانچہ ان حیاداروں نے پرکاش وتی کو ایک ہلدی کے آڑھتی سے بیاہ دیا اور وہ
اپنے رازداں پرکاش (کہانی بیان کرنے والے میں) کے ہنسی مذاق کرنے پر رو پڑی۔

پرکاش نے کہا "ہم نہیں ہٹیں گے، کوئی بات ہے بھلا یہ بھی؟
یوں آنسو بہا کر ہم پر رُعب جمایا جا رہا ہے۔ اے ہلدی بیچنے والی کی
ہونے والی بیوی۔ ہم تم سے ایک بات پوچھنا چاہتے ہیں، جواب
دو گی؟"

پرکاش وتی نے جواب دیا "تم لاکھ بار پوچھو، ہم تب بھی
نہیں بتائیں گے"

پرکاش نے سنجیدہ ہو کر کہا "دیکھو جب تک تم خود نہ اڑو
اپنے پر نہ پھڑپھڑاؤ۔ یہ زمین تمھیں اُڑنے نہ دے گی"

پرکاش وتی نے کہا "کوئی پر پھڑپھڑائے بھی تو اُڑ کر کہاں
جائے؟ یہ بھی تم نے کبھی سوچا ہے؟"

اس کی آواز بھرا گئی اور آنکھوں میں آنسو چھلکنے لگے۔

یہ کہانی یہاں ختم ہو جاتی ہے۔ بس یہیں اسے ختم ہو جانا چاہیئے کیونکہ کرشن چندر

نے خود بھی نہیں سوچا تھا کہ " اگر کوئی پر پھڑپھڑائے بھی تو اڑ کر کہاں جائے "۔ وہ صرف پر پھڑپھڑانے کا ذوق رکھتے تھے اور " اس سے آگے وہ خود مخبوط ہو جاتے ہیں "۔

لیکن یہ کہانی کرشن چندر اس کے منطقی انجام پر ختم نہیں کرتے بلکہ اُسے زبردستی آگے تک کھینچتے ہیں اور لاحاصل کھینچتے ہیں کیونکہ اس میں قصے کے دوسرے کرداروں کو بھی لانا ہے اور سب کی ذہنی، نفسیاتی، سماجی الجھنوں کو پیش کرنا ہے۔ صرف الجھنوں کو:۔ پٹواری، کوآپریٹو بنک کا کلرک، بوٹا سنگھ گاؤں کے سیٹھ کا لڑکا، چاچا بھیرو جو بڑھاپے میں ایک قحط زدہ لڑکی کو خرید کر اس سے بیاہ کرتے ہیں اور میلی سی چادر کے نیچے اسے چھپا کر رکھتے ہیں۔ دھن سیال، بوڑھا کسان، چونی لال باتونی، بیر ایک جذباتی نوجوان، طرح دار اور عاشق مزاج، بالاتی مرد اور عورتیں، ان کی مغلظات، اور اس طرح یہ افسانہ طویل ہوتے ہوتے بیالیس ۴۲ صفحے اور گھیر لیتا ہے اور اس کا خاتمہ یوں ہوتا ہے کہ صبح ہو جاتی ہے اور:

> " بیلوں کے پیچھے بیٹھا ہوا کسان ایک کھلونا معلوم ہو رہا تھا اور بیل رہٹ کے محور کے گرد گھومتے جا رہے تھے ... رُوں ... رُوں ... رُوں ... اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے جسم کے ہر ذرے سے آواز نکل رہی ہے۔ رُوں، رُوں، رُوں ... اس بے مطلب اور بے معنی صدا میں اُسے ایک نامعلوم سی مسرت محسوس ہونے لگی۔ اس نے آنکھیں بند کر کے نہاتا گیا۔ اور اُسے سنتا گیا۔ رُوں، رُوں، رُوں ... بے مطلب بے معنی ... منبع نامعلوم ... منزل ناپید ... "

اب اس مصرعے کا مفہوم صحیح معنوں میں کھلتا ہے جو کرشن چندر نے اس افسانے کا زیب عنواں کیا تھا۔

"منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی"

منزل کی خواہش ہے مگر منزل نامعلوم، ناپید۔ حاصل کلام رُوں۔ رُوں۔ رُوں۔ نتیجہ اس کا الجھاؤ ـــ ذہنی، نفسیاتی، سیاسی اور سماجی۔ چنانچہ اس پورے ۸۰ صفحات کے طویل افسانے پر حبس کی سی فضا طاری ہے جیسے گرمی زور کی ہو اور ہوا بند۔

"راہ نجات" بہت دور بھی ہے اور اس کی سمت نامعلوم بھی ہے۔ مگر اس کے لئے ایک ذہنی کشمکش ضرور ہے اور اس کا سبب قطعی طور سے وہی ہے جو دوستوئیفسکی کے یہاں ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ کرشن چندر پر اس زمانے میں دوستوئیفسکی کی تحریروں کا اثر پڑا یا نہیں۔ (وہ خود اس بارے میں خاموش ہیں) لیکن دوستوئیفسکی کا سا الجھاؤ اور اس کی ٹکنیک کرشن چندر کے اس طویل افسانے میں پرچھائیں کی طرح نظر آتی ہے۔

اس کے ناول "The possessed" اور "Brothers"

کے الجھاؤ اور متضاد کرداروں کی حقیقت بیان کرتے ہوئے مارکسی نقّاد سڈنی فنکل شٹائن Art & Society میں لکھتا ہے کہ رومان پسند پڑھنے والے او [illegible] والے جب اس کے علامتی منظروں میں ایک دوسرے کے خلاف اور متضاد اسباب اور تشریح پاتے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ دوستوئیفسکی کے یہ الجھاؤ دراصل اس کی گہرائی اور شدت کا ثبوت ہیں حالانکہ اگر مصنّف کے ذاتی پس منظر کو سامنے رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ اس کے اپنے خیالات اور تفکّر

کے الجھاؤ کا نتیجہ ہے۔

"... کیونکہ دوستوئیفسکی کے زمانے میں روسی سماج ان سرمایہ داری اور مالیاتی (مہاجنی) تعلقات کے نئے نظام کی وجہ سے ٹکڑے ٹکڑے ہو رہا تھا۔ جو نظام پورے جاگیرداری اور زمینی تعلقات کے اندر اُبھر رہا تھا۔ اس لئے دوستوئیفسکی کے نزدیک اس (سماج) میں کوئی منطق اور کوئی ترتیب اور کوئی ضابطہ نہ تھا اور چونکہ سماج میں کوئی ترتیب اور کوئی ضابطہ نہ تھا اس لئے اس میں رہنے والے بھی اپنے عمل میں منطقی ترتیب پیدا نہیں کر سکتے تھے اور سمجھ بوجھ کے ساتھ اپنی حرکات و سکنات میں ضابطہ نہیں رکھتے تھے ...

"اس کے ناول ایسی فنکارانہ دستاویزیں پیش کرتے ہیں جن کے ذریعے سے ہم ان غلط کاریوں کو اور ان بے اعتدالیوں کو سمجھ سکتے ہیں جو اس نے ہمارے سامنے رکھی ہیں لیکن بے اعتدالی کو اعتدال پر اور نامعقولیت کو معقولیت پر بڑھا کر اور ایسی تحت الشعوری حرکتوں کو جو نہ سمجھ میں آنے والی ہیں اور نہ قابو میں رہتی ہیں۔ اس نے (کہانی کو) ایسی رومانی انتہا پر پہنچا دیا جہاں پہنچ کے خود فن کار اور انسان اپنے آپ کو باقی تمام دنیا سے الگ تھلگ کر لیتے ہیں (اور یہ سمجھ لیتے ہیں) کہ یہ دنیا غیر حقیقی ہے۔"

ساری دنیا رہٹ کی طرح گھومتی ہوئی رُوں رُوں رُوں رُوں کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے بے مطلب، بے معنی۔ یہاں تک کہ وہ کسان بھی جو بیلوں کے پیچھے بیٹھا ہوا انھیں حرکت

دے رہا ہے اور چٹیل زمین کو شاداب کرنے کے لئے دن رات ایک کر رہا ہے۔

یہاں کہا جا سکتا ہے کہ کسان کی محنت کا عمل بھی کرشن چندر کو ---- اس کرشن چندر کو جو پنجاب اور کشمیر کے دیہات اور قصبات کو دیکھ چکا تھا، بے مطلب اور بے معنیٰ نظر آیا۔ رُوں، رُوں، رُوں۔ لیکن اول تو اس کا جواب مل سکتا ہے کرشن چندر کے "ذاتی پس منظر" میں جو کھیت مزدوروں اور غریب کسانوں کا نہیں تھا بلکہ متوسط طبقے کے کھاتے پیتے قصبائیوں سے تعلق رکھتا تھا اور دوسرے رومانوی انفرادیت پسندی کا یہ دھرم ہے کہ وہ پورے منظر کو، اردگرد کے حالا کو بھی اپنے جذبات کے رنگ میں دیکھتی ہے۔ اور تیسرے ملک کا عام ماحول جو اس کے دور سے گزر رہا تھا، جس میں کشمکش اور ہیجان تو زبردست تھا لیکن تازہ ہوا کا کوئی جھونکا نہیں آرہا تھا۔ یہ تینوں اسباب ان تمام افسانوں کی سطح کے نیچے اپنا کام کر رہے ہیں جو ۴۶ء کی ابتدا تک کرشن چندر نے لکھے ہیں۔

۴۲ء میں ان کا "گرجن کی ایک شام" بہت مشہور ہوا۔ لیکن اس وقت تک کے سارے افسانوں میں ان کا "بالکونی" زیادہ کامیاب ہے۔ اس میں افسانہ حقیقت بیانی سے لگا لگا چلتا ہے، اپنے کرداروں کو پوری طرح ابھارتا، بناتا، بگاڑتا اپنے اور تمام کرداروں کے منطقی انجام تک جا پہنچتا ہے۔ اور مرکزی کردار وہ اطالوی حسینہ میریا ہے جس کی مسکراہٹ حزیں اور دل گرفتہ ہے اور جو بالآخر کہتی ہے:

"جنگ کے بعد میں اپنے وطن واپس جاؤں گی وہاں اشتراکی پارٹی میں شامل ہو کر سیاسی کام کروں گی۔ پیانو بجانے سے کام نہ

چلے گا۔ یہ کم بخت جنگ ختم ہو جائے پھر ہم سب مل کر پوری کوشش
کریں گے کہ جنگ دوبارہ نہ ہو۔ ٹھیک ہے نا!"

اور پھر وہ بے تھوون کا نغمۂ بہار پیانو پر سُناتی ہے۔

"میریا کی آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے۔ بہار ضرور آئے گی
ایک دن انسان کی اُجڑی کائنات میں بہار ضرور آئے گی۔ یہ نغمہ
کہہ رہا ہے، میریا تیرے آنسو بیکار نہ جائیں گے۔"

مگر یہ بہار نہ بالکونی میں ہے، نہ افسانے کی اندرونی فضا سے آتی ہے۔ یہ بہار اوپر سے آتی ہے اور اسی طرح بے جوڑ معلوم ہوتی ہے جس طرح میریا، ایک غیر سیاسی لڑکی راتوں رات اشتراکی پارٹی میں کام کرنے کی خواہشمند ہو جاتی ہے۔

وہ کردار جو اس کامیاب افسانے میں کرشن چندر کی توجہ کو اور ان کے جذبے کو، ان کے طنز کو، ان کے غصے اور پیار کو اپنی طرف جذب کئے رہتے ہیں وہ سیدھے سادے، معصوم، محنتی مگر بے بس کردار ہیں۔ وہ عبداللہ ہے فردوس ہوٹل کا بھشتی، بوڑھا، نادار اور مظلوم جو صاحب لوگوں کے لئے پانی کی بالٹیاں بھرتے بھرتے ایک روز مر گیا۔

"میں پوچھتا ہوں یہ کیسا مذاق ہے۔ اسے اس طرح مرنے
کا کیا حق تھا؟ وہ اس طرح فاقے کرتے کرتے، ایڑیاں رگڑتے رگڑتے
جھوٹے سپنے دیکھتے دیکھتے کیوں مر گیا۔ دنیا میں لاکھوں کروڑوں
عبداللہ شب و روز اس طرح کیوں مر جاتے ہیں؟ کیوں جیتے ہیں؟
کیوں رہتے ہیں؟ یہ کیا مذاق ہے؟ کیسا تماشا ہے؟ یہ کیسی خدائی ہے؟"

"عبداللہ اے سُور کے بچّے، میجر صاحب پانی مانگ رہے ہیں"
(ہوٹل کا) منیجر کہیں دور سے چلّایا "بول، بول اے سُور کے بچّے
سپید سپید پتلیوں والے اے غلیظ بڈھے، گنجی چاند والے،
کھُردرے ہاتھ پاؤں والے نیم برہنہ، فاقہ مست انسان، بول کیا
مر کر بھی تجھے گالی کا جواب دینا نہ آئے گا؟"

کرشن چندر اس بوڑھے بھشتی سے منیجر کی گالی کا جواب دلوانا چاہتے ہیں اور جب اُسے "مر کر بھی گالی کا جواب دینا نہیں آتا" تو وہ جھلّا جاتے ہیں اور یہ جھلاہٹ دوسرے کرداروں پر اُتارتے ہیں ـــــ پولے فردوس ہوٹل پر اُتارتے ہیں۔

مگر اس جھلّاہٹ اور پیچ و تاب کی مرئی سطح کے نیچے جو جذبہ کارفرما ہے وہ حرکت و عمل کا جذبہ ہے اور نشانِ منزل پانے کی خواہش ہے اور جب انھیں یہ منزل آگے کی طرف نظر نہیں آتی تو پھر ایک بار وہ پیچھے کی طرف کوچ کرتے ہیں اور اس ابتدائی سماج کے گُن گانے لگتے ہیں جس میں گتھّیاں نہیں پڑی ہیں اور جس کا ڈھانچہ (معاشی اصطلاح میں) Organic Composition بالکل سادہ ہے۔

"یہ جگہ (گمرجن) سطح سمندر سے سترہ ہزار فٹ کی بلندی
پر ہے۔ اس رفعت پر پہنچ کر انسانی محبّت بھی بلند ہو جاتی ہے۔ خیالات
[illegible]رات میں غیر ارادی طور پر ایک انقلاب پیدا ہو جاتا ہے۔ دماغ
پر ایک وجد سا طاری ہو جاتا ہے۔ تنفس کا دورہ تیز ہو جاتا ہے
اور کاندھوں پر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منوں بوجھ تھا جو اُٹھ گیا...

یہاں آکر مجھے احساس ہوا کہ اوشا کی محبت کتنی حقیر تھی، اور اس کا دائرہ کتنا محدود، یہ وہ محبت تھی جو صرف ڈرائنگ روم ہی میں کی جاسکتی ہے۔ اس استوائی پھول کی طرح جو شیشے کی دیواروں کے اندر ایک محبوس باغیچے ہی میں کھل سکتا ہے اور مصنوعی روشنی، مصنوعی حرارت اور مصنوعی غذائیت کا محتاج ہے، ڈرائنگ روم، ریشمی ساریاں، برقی قمقمے، مصنوعی چلتے ہوئے فقرے۔"

(گرجن کی ایک شام)

اس بیان میں پھر مصنف اپنا دل کھول رہا ہے۔ وہ جس زندگی کے ہاتھوں تنگ ہے اور جس زندگی کی محبت تک کو شک و شبہہ کی نگاہ سے دیکھتا ہے وہ دراصل مصنوعی اور خیرہ کُن حد تک زرق برق اور ریاکاری سے بھرپور ہے۔ دراصل اسے نفرت ہوتی ہے زندگی کی ریاکاری اور اس کے ناقابلِ حل الجھاووں سے، جو اس کے اور رفیقوں کے کاندھے پر "منوں بوجھ" کی طرح رکھے ہوئے ہیں۔ یہ منوں بوجھ اُترنے کی چونکہ آگے کوئی سبیل نظر نہیں آتی اس لئے وہ مُڑ کر سترہ ہزار فٹ کی بلندی کی طرف کوچ کر جاتا ہے جہاں "آنگی" رہتی ہے۔ "بگی" رہتی ہے اور "ذی شی" رہتی ہے جو آرین اور منگول خطوط کا ایک حسین مرقع تھا زعفران اور گلاب کے رنگوں کا ایک دل رُبا امتزاج۔ اس کے غلافی پپوٹے اس طرح جھکے ہوئے تھے کہ آنکھیں بالکل بند معلوم ہوتی تھیں۔ ذی شی۔ میرے دل میں خیال آیا کہ جو کچھ میں دیکھ رہا ہوں یہ ایک خواب ہے..."

"اور پھر گرجن میں زندگی ایک سپنے کی طرح گزرتی ہے۔ اس سپنے میں

ریشمیں گھاس کے بے شمار قطعے ہیں۔ ان قطعوں کے اندر کہیں کہیں تنگ کے درخت ہیں۔ ان تنگ کے درختوں کے نیچے گڈریئے اور ان کے ریوڑ رہتے ہیں...

"اب تو دنیا تلخ حقیقتوں سے بھری جا رہی ہے، نقلی دودھ اور نقلی محبّت اور نقلی انسانیت اور پھر زندگی کے کارخانے سے گھر کے گندے صحن میں، اور گندے صحن سے کارخانے کے گندے ورکشاپ تک محدود رہتی ہے۔ اس زندگی میں بچے پیدا ہوتے ہی بوڑھوں کی سی باتیں کرنے لگتے ہیں لیکن گرجن میں ابھی تک ہر بوڑھا اور نوجوان بچپن کی معصومیت کو لئے ہوئے ہے..."

یہ طویل اقتباس کرشن چندر کے دوسرے دَور کی افسانہ نگاری کو سمجھنے کی کنجی ہے۔ کالرج سے لے کر بائرن تک مختلف مزاج اور مختلف بصیرت رکھنے والے وہ تمام شعراء جن کے ہاں رومانوی شاعری پائی جاتی ہے، اپنی بصیرت کے ابتدائی دَور میں اس فرار اور کش مکش کی منزل سے گزرے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ کوئی تھوڑی دیر یہاں ٹھہرا، کوئی آگے نہ بڑھ سکا اور کوئی وہیں سے اور پیچھے کی طرف لوٹ گیا۔ لیکن "گرجن کی ایک شام" میں جب کرشن چندر اپنی ذہنی کیفیت کو بیان کرتے ہیں تو وہ رجعت پرستی کی تعلیم یا ماضی پرستی کی تبلیغ نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ متوسط طبقے سے آتے ہوئے اس نوجوان کی ذہنی کش مکش اور اس کے عملی اور فکری تضاد کی تصویر ہوتی ہے، جو سچائی، اصلی پن، سادگی اور پیار، محبت کا متلاشی ہے مگر اسے منزل کی سمت نہیں سوجھتی، اور وہ پیچھے کی طرف بھاگ لیتا ہے اس سے بعض ذی فہم لوگ بھی یہ نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ:

"کرشن چندر کی سوشلزم کی واقفیت حیرت انگیز ہے وہ مہاجنی دور پر
قبائلی دور کو ترجیح دیتا ہے اور اس جزیرے میں جاکر آباد ہو جانا چاہتا
ہے جو مہاجنی دور کی مصنوعی تہذیب سے دور سترہ ہزار فٹ کی بلندی پر
واقع ہے"

ہنس راج رہبر (غیر مطبوعہ)

حالانکہ اس جزیرے میں جاکر آباد ہو جانا نہ تو خود مصنف کے نزدیک آخری حل ہے
اور نہ پڑھنے والوں کو حل سمجھاتا ہے بلکہ سکون و راحت کی تلاش ہے جو تضادوں کے
درمیان گھری ہوئی ہے اور خود مصنف اس تضاد میں خود کو گھرا ہوا پاتا ہے:

"گرجن کی ایک شام کو آپ ایک جزیرہ سمجھئے جہاں سرمایہ دارانہ تہذیب کی روشنی
ابھی تک نہیں پہنچی۔ سچی محبت جو جماعتی تضاد سے بالاتر ہو اس جزیرے میں پنپ سکتی
ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ گرجن ایک چھوٹا سا جزیرہ ہی تو ہے اور جب محبت اس جزیرے
سے نکل کر کسی براعظم کی وسعتوں میں آنا چاہے تو؟" (دیباچہ ۔ از کرشن چندر)

"میں اُسے (جگدیش ہیرو کو) کئی بار سمجھاتا 'پاگل ہوئے ہو؟ گرجن کی زندگی
خانہ بدوش گڈریوں کی زندگی ہے لیکن انسان ایسی قبائلی زندگی سے بہت آگے نکل
گیا ہے وہ تنگ کے درختوں تلے نہیں رہتا بلکہ شہر بسا کر رہتا ہے وہ صرف مکھن اور پنیر
پر قناعت نہیں کرتا بلکہ زندگی کی صدہا لذتیں اسے میسر ہیں" (صفحہ ۱۱۵۔ گرجن کی ایک شام)

یہ کرشن چندر کو خود اپنا جواب ہے جسے پڑھنے کے بعد کسی طرح ماضی پرستی کی طرف
ذہن نہیں للچاتا بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ذہنی، نفسیاتی اور سماجی کشمکش کا حل کم از کم
ماضی کی طرف فرار کرنے میں نہیں ہے ہاں اس فرار کے تصوّر میں کشمکش سے اُکتائے
ہوئے ذہنوں کے لئے ایک وقتی راحت ضرور ہے۔

"گرجن" کے ماحول کو ایک بار اتنا اونچا اُٹھانا اور اس کے بعد شہروں کی عملی زندگی بلکہ نئے سماج کی نئی زندگی کے مسائل سے اسے ٹکرا کر پاش پاش کرنا دراصل کرشن کے اس دور کی فکر اور عمل کا ٹکراؤ ہے۔ یہ چھوٹے پیمانے پر اسی قسم کا ٹکراؤ ہے جیسا ٹالسٹائی کے Kreutzer Sonata میں پایا جاتا ہے جہاں وہ تہذیب حاضر کے جدید اداروں پر لعنت بھیجتا ہے اور روحانیت کی تلقین پر اُتر آتا ہے لیکن اس کے باوجود لینن نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

"... ٹالسٹائی کا نظریہ (doctrine) لازمی طور پر محض خیال آرائی ہے اور فی الحقیقت وہ مختصر طور پر رجعت پرستانہ ہے۔ اس لفظ کے صحیح معنوں میں، لیکن اس کے یہ معنی کسی طرح نہیں نکلتے کہ اس نظریئے میں اشتراکیت کا دخل نہیں ہے یا یہ کہ اس میں ایسے تنقیدی اجزاء نہیں ہیں جو ترقی یافتہ طبقوں کی آنکھیں کھولنے اور روشنی دینے میں جاندار مسالہ پیش کرتے ہوں" (منتخبات لینن۔ ۲۲ جون ۱۹۱۱ء)

کرشن چندر کا یہ افسانہ ٹالسٹائی کی طرح کسی فلسفے کی تو تبلیغ نہیں کرتا، لیکن utopia اور خیالی جنت کا حُسن ضرور دکھاتا ہے مگر اس خیالی جنت کا گزر موجودہ دنیا کے لمبے چوڑے بر اعظم میں نہیں ہے۔ اس پھیلی ہوئی کائنات کے اس سماج میں جہاں پُرانا نظام ٹوٹ رہا ہے اور نیا اس کے ملبے میں سے اُبھر رہا ہے اور ہر چیز اُلٹی پلٹی ہے، ہمیں یقیناً

"ایسے تنقیدی اجزاء ملتے ہیں جو ترقی یافتہ طبقوں کی آنکھیں کھولنے اور روشنی دینے میں جاندار مسالہ پیش کرتے ہیں"

اور اسی میں افسانے کی قدر و قیمت پوشیدہ ہے کہ وہ کم از کم بورژوائی کو اس کے نظام کی گندگی اور اس کی زندگی کی جھول جھال جتاتی ہے اور اس سے بیزاری پیدا کرتی ہے۔

قریب قریب یہی صورت "جھیل سے پہلے جھیل کے بعد" افسانے میں ہے جو ۴۲ء کی تخلیق ہے۔ اس میں بھی زندگی کے دور معصومیت کی طرف لوٹ چلنے کی خواہش پائی جاتی ہے مگر کیوں؟ — اور یہ کیوں اور اس کا جواب ہی زیادہ اہم ہے:

"یہ جنگل کیوں خاموش ہے؟ اس وادی کی قسمت کیوں خاموش ہے؟ یہ (وادیٔ گلمرگ کشمیر کا) جنگل اپنے بیٹے بیٹیوں کے لئے بھی نہیں بولتا اس جنگل کا شہد، اس کے اخروٹ، اس کے سیب، انڈے، لکڑی اس کا ریشم، اس کی ساری خوبصورتی اور رعنائی، اس کی کوئی چیز بھی اپنے بیٹوں کے لئے نہیں؟ یہ کیسی خدائی ہے؟ یہ جنگل کیوں خاموش ہے؟ یہ کیوں نہیں کہتا "مزدوری نہ کرو" کارڈ مخمل کی پتلون پہنو، سیب کھاؤ ... گھوڑے کی سواری کرو ... یہ زمین تمہاری ہے، یہ آسمان تمہارا ہے اور اگر یہ سب کچھ نہیں ہے تو آؤ اس ساری وادی کو ایک جھیل بنا دیں۔ پانی سے بھری ہوئی لبالب جھیل، جس میں ٹنگ مرگ اور گل مرگ سب سما جائیں ... جس کے پانیوں میں انسانی بے رحمی کے جہنم اور وحشی گھروندے سب فنا ہو جائیں ..."

یہ ہے انسانی بے رحمی کے جہنم اور وحشی گھروندوں کے خلاف غصہ جو اس افسانے میں سے جھانک رہا ہے اور یہ غصہ درحقیقت انسان دوستی کے گہرے اور بے پناہ جذبہ سے

پیدا ہوتا ہے۔ مجھے کشمیر کی شہرۂ آفاق جھیل کا یہ افسانہ پڑھتے ہوئے معاً اقبال کی اس نظم کا خیال آ گیا جو انھوں نے وادیٔ کشمیر کے بسنے والوں کی غربت اور بدحالی اور مجبوری کو دیکھ کر کہی تھی:

"آہ یہ قوم نجیب و چرب دست و تر دماغ"

اور جو یوں ختم ہوتی ہے:

"ہے کہاں روزِ مکافات اے خدائے دیر گیر؟"

یا جوش نے حسین آباد کے امام باڑے میں واقعۂ کربلا کا تمسخر ہوتے دیکھ کر وہاں کے منولیوں کی انگریز پرستی پر جو عتاب کیا ہے اس کی تان یہاں ٹوٹتی ہے کہ یا تو اس قوم کو بارِ خدا ادراک اور غیرتمندی عطا ہو اور:

"یہ نہیں تو صُور پھنک جائے کہ قصّہ پاک ہو"

کوئی سادہ لوح ہو گا جو اس سے یہ نتیجہ نکالے گا کہ اقبال اور جوش اس دنیا کے تہس نہس ہو جانے کی دعا مانگ رہے ہیں۔ ہاں اس سے اگر کوئی نتیجہ نکلتا ہے تو وہ مصنّف کی بے تاب روح اور انسانی دردمندی کی ایسی تڑپ ہے جس کا ادراک ابھی تیز نہیں ہوا اور جس کی نظر ابھی بالغ نہیں ہوئی اور جس کو ابھی نشانِ منزل نہیں مل رہا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں کرشن چندر نے جتنی قابلِ ذکر چیزیں لکھی ہیں، اُن پر شکست اور دردمندی، بے قراری اور تڑپ، غصّے اور جھنجلاہٹ کا جذبہ اور ریاکاری اور سادگی، جھوٹ اور سچائی، نفاست اور غلاظت کا تضاد چھایا ہوا نظر آتا ہے۔

یہ کوئی اتفاقی امر نہیں ہے کہ کشمیر کی فضا میں جو ناول انہوں نے لکھا اور جو اُس وقت کرشن چندر کی ناول نگاری کی شاندار ابتدا اور اس کی پہلی فتح قرار دیا گیا اس کا نام "شکست" تھا، اور ان کے مجموعوں کے نام بھی اسی جذبے اور اسی ذہنی کیفیت کے مختلف پہلوؤں کے تیرتے ہوئے سائے ہیں۔ "زندگی کے موڑ پر"، "ٹوٹے ہوئے تارے"، "ہوائی قلعے"، "شکست"، "پرانے خدا"، "گھونگھٹ میں گوری جلے"۔

ٹکنیک کے تجربے

افسانہ نگاری کے دوسرے دور میں ہی کرشن چندر نے ٹکنیکل تجربوں کا آغاز کیا۔ میں "بالکونی" کو اس میں سب سے کامیاب اور "مثبت و منفی" کو سب سے ناکام تجربہ قرار دوں گا۔ "پرانے خدا" جس میں تقریباً درجن بھر افسانے ہیں تجربوں کی مختلف کوششوں کا نمونہ ہے۔

"بالکونی"، "پرانے خدا" میں طنز بھی ہے اور منظر نگاری بھی۔ اردو میں اس قسم کی طنزیہ جراحی کی ابتداء "انگارے" سے ہوئی تھی۔ سیّد سجّاد ظہیر، احمد علی، اختر رائے پوری اور رشید جہاں نے سب سے پہلے ایسی جسارت کی تھی لیکن کرشن چندر کے ہاں یہ جسارت پورے ایک دور کے افسانوں اور مضمونوں میں اپنا کام کر رہی ہے۔

"میں اسٹائل کو جامد نہیں بلکہ متحرک اور مقناطیسی طاقت سمجھتا ہوں جو بدلتا رہتا ہے۔ میں نے اسٹائل کے اتنے تجربے کئے ہیں جو اردو میں کسی نے نہیں کئے۔"

(کرشن چندر سے ایک گفتگو میں)

لیکن "پرانے خدا"، "ٹوٹے ہوئے تارے" اور "ہوائی قلعے" کے اکثر افسانوں میں جو تجربے ہمیں ملتے ہیں ان میں اکثر مغربی افسانہ اور ڈرامہ نگاروں کے تجربوں کی جھلک ہے۔ انھوں نے اس وقت تک گورکی کو بھی پڑھ لیا تھا لیکن گورکی ان کے دوسرے دور کے افسانوں میں نہیں ملتا۔ ہاں ڈی، ایچ لارنس اور جیمس جوائس اور ازرا پونڈ کا اثر ضرور نمایاں ہے۔

"مثبت اور منفی" کے متعلق خود اُن کے دیباچہ نگار عزیز احمد نے بھی تسلیم کیا ہے کہ :-

> "اس کے اندازِ تحریر پر جیمز جوائس اور اس تحریک کا اثر ہے۔ جو Surrealism (تحریک ماورائیت) کے نام سے چند سال تک یورپ میں مقبول رہی"

مگر عزیز احمد اسے محض تقلید نہیں مانتے، حالانکہ اس کی کوئی اور توجیہہ نہیں ہو سکتی۔ دوسرا افسانہ "ایک سورریئلی (ماورائی) تصویر" بھی قریب قریب اسی کا آئینہ دار ہے۔ بعد میں کرشن چندر نے جوائس کو ترک کر دیا لیکن اس سے ایک چیز لے کر — وہ چیز کیا ہے؟ افسانوں کے ماحول اور فضا کو وہ کرداروں کے ہر فعل سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں اور انسانی نفسیات کے بہاؤ کو پورے ماحول کی تصویر کا ایک حصہ بنا دیتے ہیں۔ اس مخصوص تکنیک کا استعمال سب سے زیادہ جوائس نے کیا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوائس کے Ulysses نے ایک زمانے تک کرشن چندر کو متاثر رکھا ہے لیکن انہوں نے "ماورائیت" کا تجربہ دو تین بار سے زیادہ نہیں دہرایا۔ البتہ جو ایک ٹکنیکل عنصر جوائس کے یہاں سے لیا وہ اسے اپنے طور پر برابر استعمال کرتے

رہے یہاں تک کہ وہ اُردو افسانہ نگاری کا ایک خوبصورت جزو بن گیا اور اس میں پوری طرح رس بس گیا۔

دوسرا اثر ڈی ایچ لارنس کا ملتا ہے۔ لارنس کے یہاں بھی احساسِ شکست کی فراوانی ہے اور وہ بھی اس رومانی انسان کا ترجمان ہے جو میکانکی دور کی بے روح زندگی سے فرار کرتا ہے، اپنی ذاتی تمناؤں اور خوابوں کو سینے سے لگائے ہوئے، اور اس دنیا میں جا پہنچتا ہے جہاں ہر شے سادہ ہے، سیدھی ہے اور فطری اور معصوم ہے۔

مجھے نہیں معلوم کہ سامرسٹ ماہم کا ناول "ریزرس ایج" اس وقت تک شائع ہو چکا تھا یا نہیں اور ہندوستان کے ادیبوں تک اس کی رسائی ہو چکی تھی یا نہیں لیکن "ریزرس ایج" کا ہیرو بھی ہمیں کرشن چندر کے چند افسانوں میں چلتا پھرتا ملتا ہے مگر اس میں زندگی کی اور زندگی کے درد کی جو ٹیس ہے وہ ماہم کی انفرادیت پسندی اور وہم پرستی سے آگے کی چیز ہے اور یہی آگے کی چیز ہے جو کرشن چندر کو ان تجربوں کی منزل میں روک نہیں لیتی بلکہ برابر آگے بڑھائے لئے چلی جاتی ہے۔

اسی طرح بعض افسانے ایسے ہیں جن میں محض نفسیاتی تجزیئے کئے گئے ہیں کرداروں کے، مثلاً "چڑیا کا غلام"۔ جو جنسی ناکامی اور احساسِ کمتری کو بیان کرتا ہے اور جس پر فرائڈ کی تحلیلِ نفسی کا گہرا اثر ہے۔

آخری اور سب سے پائدار اثر چیخوف کا ہے۔ کرشن چندر خود بھی چیخوف کے قائل ہیں:

"... ٹیگور کا اثر دھیرے دھیرے کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ چیخوف اور گورکی لیتے گئے۔"

(ایک گفتگو)

اور یہ واقعہ ہے کہ رومانیت اور روحانیت کے سہانے پن کی جگہ طنزیہ اور تلخ جملوں کی دھار چمکنے لگتی ہے اور یہ دھار انفرادی جذبوں کا تجزیہ کرنے میں بھی اپنا کام کرتی ہے جیسے "حادثے" میں، اور سماجی حادثوں اور دردناکیوں میں بھی تیز ابی اثر رکھتی ہے۔ مثلاً "ان داتا" میں اور "دو فرلانگ لمبی سڑک" میں۔

میں آلِ احمد سرور کی اس رائے کو بالکل صحیح سمجھتا ہوں کہ :

"کرشن چندر در اصل شاعر ہے جو اس "بے رنگ و بُو" دنیا میں لاکر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حُسن دونوں کو گلے سے لگایا ہے..."ان داتا" بنگال کے قحط کی سچی تصویر نہیں خیالی مرقع ہے مگر کرشن چندر نے اس خیالی تصویر میں حقیقت کی تابناکی بھردی ہے۔" (تنقیدی اشارے - دوسرا ایڈیشن)

کرشن چندر کے ہاں زندگی کی "بدصورتی"، "بے ہنگم پن" اور "اتھل پتھل" کے خلاف غصّہ اور جذبہ آہستہ آہستہ انھیں ایک ایسے طنزیہ لب و لہجہ کی طرف مائل کرتا ہے جس میں حُسن و راحت کی تمنا بھی ہے، درد بھی ہے، کسک بھی ہے، شوخی بھی ہے اور نقاب اُلٹ دینے کی جسارت بھی، اور یہی وجہ ہے کہ ان کے وہی افسانے زیادہ کامیاب اور زیادہ مقبول ہیں جن میں انھیں سماجی حادثوں اور دردناکیوں پر بھرپور طنز کرنے کا زیادہ موقع ملا ہے اور جن سے دھواں اُٹھتا ہے۔

"میں تسلیم کرتا ہوں کہ نیا ادب نشاط انگیز نہیں...کیونکہ نیا ادب قاری کو کیف و سرور کے لمحات فراہم کرنے کی بجائے زندگی کی تلخیوں کے قریب لے آتا ہے..." (نئے زاویئے - جلد دوم معروضات)

یہ نشاط انگیزی کرشن کے یہاں سے بالکل ختم نہیں ہوتی لیکن زندگی کی تلخیوں کا تلخ تر اظہار کرنے کے لئے جگہ ضرور خالی کرتی جاتی ہے اور نشاط انگیزی کی جگہ وہ دردمندی کی کیفیت چھانے لگتی ہے جس میں بہتر زندگی کی تمنا اور حسن و لاحت کی تلاش سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً "پرانے خدا" اور "غلاظت" میں۔

چیخوف کی اسی قسم کی کہانی ہے In the ravine (خندق میں) جس کے متعلق گورکی لکھتا ہے:

"وہ (چیخوف) زندگی کی اُکتاہٹ، اُداسی، بیہودگیوں، تمناؤں اور بے ہنگم پن پر بہت بلندی کے نقطے سے روشنی ڈالتا ہے اور اگرچہ یہ نقطۂ نظر بہت مغالطے میں ڈالنے والا ہے اور اس کی پوری تعریف کرنا مشکل ہے مگر اس کی کہانیوں میں وہ ہمیشہ خود کو محسوس کرا دیتا ہے اور زیادہ وضاحت کے ساتھ سطح پر اُبھر آتا ہے۔

"اکثر یہ ہوتا ہے کہ ہمارے کانوں میں اس کی کہانیوں سے افسردگی اور غمگینی پڑتی ہے اور اسی کے ساتھ بہت سخت اور بالکل بجا طور پر یہ غصہ اور ملامت بھی ہوتی ہے کہ لوگوں کو ٹھیک طریقے سے جینا نہیں آتا۔ مگر تمام افسانوں سے اس کی ہمدردی اور دردمندی بھی اتنی ہی تیزی سے چمکتی ہے..." (مضامین گورکی۔ ۱۹۰۰ء)

قریب قریب یہی کیفیت ہمیں کرشن چندر کے ان افسانوں اور طنزیہ مضامین میں نظر آتی ہے جو ۴۰ء کے بعد اور ۴۵ء تک خاص طور سے لکھے گئے ہیں: "پرانے خدا" "اَن داتا"، "پہلی اڑان"، "غلاظت" اسی قسم کے افسانے ہیں جن کی تکنیک "طنزیہ مضامین" کی سی ہے۔ لیکن کچھ تو مسلسل ٹکنیکل تجربے کرتے رہنے کی وجہ سے، کچھ اس لئے کہ یہ کرشن چندر کے فن کا اور ان کے شعور کا اور خود ہندوستان کے سیاسی و سماجی ماحول کا عبوری دور ہے

ان کے وار کبھی کبھی اوچھے پڑتے ہیں اور جو گہرائی ان میں ہونی چاہیئے وہ نہیں ہوتی مثلاً "پرانے خدا" جو مذہبی قدامت پرستی اور ریاکاری پر ایک شدید طنز کی صورت اختیار کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ یکایک محبت کی ناکامی کے دو آنسوؤں پر ختم ہو جاتا ہے۔ کرشن اور رادھا کی محبت کا انجام۔ یوں طنز کی دھار مڑ جاتی ہے اور اس کی جگہ پھر وہی رومان پسند کرشن چندر احساسِ شکست کے ساتھ سطح پر آجاتا ہے۔

فنی اور شعوری کمزوری کی اور قوت کی ان دونوں متضاد علامتوں کو کرشن چندر کے دوسرے دور کی خصوصیت سمجھنا چاہیئے۔

تیسرا دَور

۴۵ء میں جنگ ختم ہو جاتی ہے اور پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد والے زمانے کی طرح اس بار پھر قومی آزادی کی لہریں ملک ملک بلند ہونا شروع ہوتی ہیں۔ اس بار ان کی بلندی اور ان کی شدت اور ان کی گرفت زیادہ زبردست ہے۔

۴۵ء کے آخری مہینوں اور ۴۶ء کے ابتدائی زمانے میں پورا ہندوستان مکمل آزادی کے نعرے سے گونج رہا تھا۔ آزاد ہند فوجوں کی رہائی کے لئے کانگریس اور مسلم لیگ اور اشتراکی جوانوں نے مل جل کر انگریز سے مورچے لئے۔ اس کے فوراً بعد مزدور طبقے کی ہڑتالوں نے زور پکڑا۔ ڈاکیوں نے ہڑتال کی۔ ریلوے اسٹرائک کی تیاریاں شروع ہوئیں۔ جابجا پولیس والوں نے اپنی زندگی میں پہلی بار ہڑتال کی۔ اور مجاہدانہ انقلابی طوفان اُٹھا جسے جہازیوں کی مسلح بغاوت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور جو اپنی نوعیت کا اتنا زبردست واقعہ تھا کہ ایک طرف انگریز کو عدم تشدد

کے فلسفے کی بے اثری ہوا کی سمت اور اپنی سامراجی پالیسی کی ناکامی نظر آنے لگی۔
دوسری طرف کانگریس اور مسلم لیگ کے بااثر رہنماؤں کو اپنا صحیح رول انجام دینے
کے لئے پُرجوش اور مشتعل عوام کے سامنے بے نقاب آنا پڑا۔ کیونکہ کانگریس کے
ماننے والے اور مسلم لیگ کے ماننے والے اور وہ بھی جو کسی جماعت کو نہیں مانتے تھے
سڑکوں پر انگریز کی گولی کا جواب گولی اور پتھر سے دینے کے لئے نکل آئے۔ بمبئی
اور کراچی میں خاص طور سے اس کا مظاہرہ ہوا اور کلکتے، مدراس، ٹراونکور اور
دوسری بندرگاہوں میں اس زلزلے کے جھٹکے پہنچے۔

وہ اس صدی کا اتنا بڑا واقعہ تھا جس نے بڑے بڑے بے حسوں کو ہلا دیا اور
مکمل آزادی کی منزل سامنے نظر آنے لگی۔

کرشن چندر اس وقت پونا کی پُرسکون فضا سے نکل کر زبردست صنعتی اور
انقلابی مرکز بمبئی آ چکے تھے اور ذہنی طور پر بھی علانیہ خود کو ترقی پسند صفوں سے
اور اشتراکی ہمدردوں کے حلقے سے وابستہ کر چکے تھے۔ اب وہ دیکھ رہے تھے کہ ان کی
ذاتی جھلاہٹ لاکھوں آدمیوں کے غصّے کی صورت میں اور انقلابی عمل کی صورت میں
نکل رہی ہے۔ ان کے ذہن کو بھی جھٹکے لگے اور وہ کرشن چندر جو ۴۲ء کی تحریک کے
وقت گومگو کی حالت میں پڑے رہے جنھوں نے ۴۲ء کی تحریک کی حمایت اور
مخالفت کے درمیان الجھ کر بالکل خاموشی اختیار کی۔ ۴۵ء کے آخری اور ۴۶ء کے
ابتدائی زمانے میں عوام کا انقلابی طوفان اپنے دھارے میں بہالے گیا۔ یہ "لالۂ صحرائی"
کو نشانِ منزل نظر آنے لگا اور ان کے افسانوں کی وہ سمت قائم ہوئی جس کی پہلی
کڑی "تین غنڈے" ہے اور آخری کڑی "کالو بھنگی"۔

"تین غنڈے" دراصل ان غنڈوں کی داستان ہے جو یا تو عوامی جوش و خروش کا مظاہرہ کرتے کرتے "مر چکے ہیں یا گرفتار کر کے جیل میں ڈال دیئے گئے ہیں جنہیں انگریز بھی "غنڈہ" کہتا ہے اور انگریز سے سمجھوتے کی بات چیت کرنے والے لیڈر بھی "غنڈہ" کہہ کر پکارتے ہیں۔ مگر جن سے دونوں ڈرتے ہیں اور وہ دونوں کو منہ توڑ جواب دینے کے لئے آزاد نہیں ہے۔ اس کا وہ جواب کرشن چندر کی یہ کہانی ہے۔

وہ گالی جو فردوس ہوٹل کا بہشتی عبداللہ ("بالکونی" میں) نہ دے سکا تھا یہ غنڈہ اس پریس کے منیجر کو دیتا ہے جس پریس میں وہ مزدور ہے۔ اس پریس کا ایک قیمتی پتھر اس کے ہاتھ سے گر کر ٹوٹ گیا۔ منیجر اسے ڈانٹ پلاتا ہے اور دھمکاتا ہے مگر یہ مزدور کشمیر کا بے بس مزدور نہیں ہے، یہ بمبئی کے صنعتی شہر کا جاندار مزدور ہے۔ وہ اس گالی کے جواب میں ہاتھ نہیں جوڑتا بلکہ:

"عبدالصمد نے جواب دیا "مجھے سب معلوم ہے۔ پتھر تو ہندوستان میں اتنے ہوتے ہیں کہ ایک پوری فوج پتھر مار مار کے ہندوستان سے باہر نکالی جا سکتی ہے۔ پتھر ٹوٹتا ہے منیجر صاحب لیکن روٹی نہیں ملتی، گالی کے بغیر، بے عزتی کے بغیر، منیجر صاحب یہ تو آپ جانتے ہیں کہ گالی دینے میں آپ میرا مقابلہ نہیں کر سکتے"۔ اور یہ کہہ کر عبدالصمد نے جو منیجر کی ماں کے دودھ میں حکم کا اکّا پھیرنا شروع کیا تو سارے پریس والے اس کے گرد جمع ہو گئے۔ منیجر نے بڑی مشکل سے گلو خلاصی کرائی"۔ (تین غنڈے)

اور اسی طرح وہ سکھ کسان ہے جو روٹی کی تلاش میں پنجاب کی سنہری دھرتی چھوڑ کر بمبئی آیا ہے اور یہاں سے اپنی ماں کو خط لکھتا ہے۔

"شہر بمبئی کے بیچ دنگا ہے اور ہندو مسلمان ایک ہے۔ واہگورو کی کرپا سے